الافتتاحية

ثقافتنا في مواجهة الحصار

محمد الأشعري

يحق للمبدعين وللمثقفين المغاربة بصفة عامة، وخصوصا للمنتمين منهم لاتحاد كتاب المغرب أن يضعوا على جمعيتنا أسئلة جديدة تستجيب للتحولات التي يشهدها الحقل الثقافي وتحاول تجاوز التعميمات المبدئية لتلاحق باستمرار ما تفرزه المرحلة من أسئلة ومن التباسات جديدة.

لقد مرت ثلاثون سنة على ميلاد الاتحاد، كانت صيغ العمل الثقافي خلالها مشدودة لشروط الصراع العام الذي شهده مجتمعنا بين قوى التغيير والديمقراطية وقوى المحافظة والاستبداد، وأيا كان تقييمنا لحصيلة العمل الثقافي لاتحاد كتاب المغرب خلال هذه الفترة فان أحدا لاينكر أنه جسّد من خلال تطوره إرادة المثقفين المغاربة في جعل النضال الثقافي اختيارا استراتيجيا لبلورة أسئلة المجتمع وتناقضاته.

ARCHIVE
http://Archive.Sakhrit.com

ولذلك فليس من قبيل المجازفة أن نؤكد بأن الاتحاد، ومن هذه الزاوية بالذات، ظل حتى الآن مرصدا نستطيع من خلاله قياس نبض التحولات واستشراف آفاقها الممكنة، غير أن هذا التأكيد قد لايكون الوسيلة الأكثر نجاعة لفتح حوار واسع بين المثقفين المغاربة في وقت يبدو فيه الاطمئنان «لنبل المنبر» نوعا من التعالي على قلق الواقع واستفزازه اليومي.

من هنا تتخذ تلك الأسئلة التي يطرحها بعض أعضاء الاتحاد سواء داخل مؤتمراته أو على هامشها، والمتعلقة أساسا بشروط الحوار الثقافي بعدا أساسيا في سيرة المنظمة وسيكون علينا خلال السنوات القليلة المقبلة أن نستجيب لحيويتها ولما تفتحه من آفاق أمام اشكالية الصراع الثقافي ببلادنا.

إن قيما أساسية مثل استقلالية اتحاد كتاب المغرب، وارتباطه بجوهر القضايا الأساسية المطروحة على مجتمعنا، وقدرته على التعبير عن حساسية ثقافية تراهن على الابداع الحر، وعلى تجذير الثقافة المناهضة لكل أشكال الاستلاب والمصادرة، ان هذه القيم التي ظلت حتى الآن أساس استمرارية الاتحاد ومصداقيته لم تعد كافية وحدها للاجابة على أسئلة الواقع المعقدة.

ورغم أن الاتحاد قد حاول ملاءمة نضاله الثقافي مع هذه الحقيقة الأولية، من خلال بحثه المستمر عن صيغ جديدة للعمل الثقافي، فان التحولات المتسارعة التي مست الحقل الثقافي لم تعد تسمح بالوقوف عند حدود التساؤل عن الأساليب وتقنيات الاتصال ووسائل المبادرة. فمن الواضح أن انجازات مهمة مثل تلك التي تتعلق بتعميق الممارسة الديمقراطية داخل الاتحاد، وبتشكيل بؤر متميزة لتحريك الجو الثقافي عبر قراءات للانتاج المغربي ومحاورة ذاكرته المغيبة، واستقطاب الأسئلة الأساسية للنقد والابداع، وانفتاح الممارسة الثقافية على حقلي العلوم الانسانية...، ان هذه الانجازات تبدو كما لو كانت أسلحة واهية تجاه التعدد والتوسع اللذين اتسمت بهما أشكال الحصار والمواجهة المفروضة على ثقافتنا الوطنية وعلى محيطها العام.

لقد ساعد الانتعاش النسبي الذي عرفه حقل الانتاج الثقافي خصوصا في مجال الكتاب الأدبي والنقدي والفلسفي ــ على إشاعة تصور متفائل عن تميز الثقافة المغربية المتنامية خارج احتواء الجهات الرسمية وتوجيهها. ولا شك أن لهذا التصور ما يبرره، خصوصا وأن هذا التنامي قد خلق مجالا حيويا للتداول الثقافي واستطاع أن يفرز قيما جديدة على مستوى الاستهلاك المعرفي والتذوق الفني والأدبي. ومع ذلك فان حجم التراكم يكشف عجزا خطيرا في الاستجابة لمتطلبات بناء ثقافة وطنية تتناسب مع حاجياتنا الفعلية ومع قدراتنا المحتملة، ويكفي أن نشير في هذا السياق إلى الهزال الكمي في مجال الكتاب والانتاج السينمائي والمسرحي وغير ذلك من مختلف أصناف الفكر والابداع.

ويجب عند الحديث عن التحولات التي يشهدها الحقل الثقافي في بلادنا أن ننتبه لهذا التحول الأساسي : فبعد مرور سنوات عاش فيها الانتاج الثقافي المغربي «تجربة» التقلص والمحدودية نظرا لتظافر عدة عوامل موضوعية منها ما

يتعلق بمخلفات المرحلة الاستعمارية ومنها ما يتعلق بحداثة التجربة الثقافية المغربية وضعف الأجهزة الايديولوجية للدولة، وللمجتمع المدني، عرف المغرب وخصوصا منذ بداية السبعينات تدفقا أساسيا في الانتاج الثقافي وتوسعا ملموسا في استهلاكه وتداوله، كان من بين أسبابه الأساسية انبثاق حساسية جديدة في الثقافة المغربية راهنت على تطوير أشكال الابداع الثقافي ومضامينه، وايجابيات التوسع التعليمي للجامعة المغربية..

وقد كان ممكنا لهذا التدفق أن يستمر، وأن يحدث تحولات كيفية عميقة، وأن يتحول إلى أداة اخصاب ثقافي يحدث بمقتضاها ادماج العنصر الثقافي في الديناميكية الاجتماعية وامتداداتها، عوض مايحدث الآن من جنوح إلى تشكل بؤر معزولة محدودة الفعالية رغم تميزها الواضح وانجازاتها الايجابية.

غير أن طبيعة الاختيارات التي تحكمت في مصيرنا الوطني لم تلبث أن اخترقت هذا التحول الايجابي لتعيد موقعته في شرك المحدودية والتقلص وهذه المرة ليس استنادا للعوائق الموضوعية فحسب ولكن أيضا من خلال مايمكن تسمية باستراتيجية الحصار.

لقد اتخذت هذه الاستراتيجية السائدة لنفسها أشكالا لاتستهدف الحقل الثقافي وحده بل إشكالية تنظيم المجتمع برمته.

ولادارك خطورة هذا التوجه يكفي أن نستعرض بعض صيغه الأساسية.

لقد وقعت بلادنا في براثن أزمة النموذج التعليمي منذ سيطرت على اختيار المسؤولين تلك الرؤية التجزيئية الفوقية لمعالجة الظاهرة التعليمية باعتبارها مجرد تفصيل تقني وليست بنية أساسية ضمن بنيات البناء التنموي.

وعندما أدت هذه الرؤية إلى مانعرفه جميعا من انفصام بين الجامعة والمحيط الاقتصادي، وبين مناهج التعليم وحاجيات المجتمع، ومن افراغ المؤسسات التعليمية من أي مضمون ثقافي، ومن تجاهل كامل لأولوية البحث العلمي، لم يجد المسؤولون من منفذ لاحتواء الأزمة سوى المراهنة على الحصار والتطويق سواء على مستوى هيكلة الجامعة أو على مستوى تحديد وظائفها ومناهجها العلمية والاشعاعية.

ان تجاهل مطالب وطنية أساسية في مجال التعليم لم يوصل نموذجنا التعليمي إلى الباب المسدود فحسب بل عمل على توليد فراغات ثقافية خطيرة هي التي تكسر اليوم حلقات التواصل بين الانتاج والبحث والتداول.

وبموازة ذلك لم تبذل الدولة أي جهد يذكر خلال سنوات الاستقلال لتوفير الهياكل الثقافية ولو في الحدود الدنيا علما أن انتفاء هذه الهياكل كوسائل انتاج ضرورية للتعبير والاستهلاك مصحوبا بتشديد الخناق على حرية الرأي لم يسمح بايجاد أي مجال حيوي لاستمرار الانتاج وتوسيع انتشاره.

وهذا الحصار بأشكاله المختلفة لم يكن موجها كما أسلفنا ضد أشكال التعبير الثقافي وحدها، بل مس كل مظاهر حياتنا اليومية. ولم تفلح محاولات التأطير الثقافي من خلال شبكات جمعيات الأعيان ومن خلال أجهزة الثقافة السائدة أن تخرج هذه الحياة اليومية المعبرة بتفاصيلها وتعقيداتها عن جوهر وجودنا الثقافي، من متاهات الانفصام والتسطيح الخاضعة لمنطق الاستيراد الساذج من الماضي ومن الأجنبي المهيمن بنماذجه وسلطته الاقتصادية. ومن السهل أن ندرك ضمن هذا السياق أن ضرب الممارسة الديمقراطية في أبسط تمظهراتها هو مايهدد في العمق مستقبل ثقافتنا الوطنية، ذلك أن الغاء كل إمكانية حقيقية للاختلاف في مجتمعنا وإحكام قبضة المراقبة والمصادرة لدرجة الاكراه على المنع الذاتي، كل ذلك يضع أمام إمكانياتنا الابداعية متاريس لانهاية لها من الأبواب المسدودة.

ان موقف السياسة الثقافية الرسمية يؤدي إلى تضييق الخناق على الديمقراطية الثقافية مؤثراً تنويع أساليب الالغاء من مصادرة مباشرة كما حدث للمجلات الثقافية الممنوعة (الثقافة الجديدة ــ البديل ــ الجسور ــ المقدمة ــ الزمان المغربي) ولكتب مغربية ابداعية وفكرية، ومن مصادرة غير مباشرة بواسطة الاكراه على الاحتجاب كما حدث لمجلة «لاماليف» ومجلة «كلمة»، وكل ذلك في أفق تعزيز ثقافة المحافظة والاجترار والاستيراد.

ومن ثم فان الثقافة المغربية الحديثة التي أثبتت وجودها في عدة مجالات، مطالبة بالتنبه إلى خطر التهميش الذي تتضافر عدة عوامل لفرضه. ففضلا عن سياسة الدولة الثقافية هناك فترة النمو الاكاديمي، وانتشار ثقافة الاستهلاك وتقهقر

وسائل دمقرطة الثقافة، وهذه العوامل وغيرها تستدعي العودة إلى ربط الانتاج الثقافي بأسئلة أساسية مرتبطة بسير المجتمع وتحولاته، أي مواجهة كل ما يشكل عائقا حقيقيا أمام التغيير والحوار الديمقراطي.

ان أي حديث عن فعاليتنا الثقافية لابد أن يستحضر شروط هذه المرحلة وتعقيداتها. وقد تكون السنوات الأخيرة قد دفعت للسطح ببريق السراب الثقافي الذي يحاول تلميع المواسم الدعائية على حساب العمل المتحرر من سهولة الابهار والبهرجة، غير أن مسؤوليتنا تقتضي أن تفرز ما يدخل في منطق الحصار مما ينتمي لارادة التغيير والمراهنة على المستقبل.

وليس لنا في هذا المجال إلا أن نتمسك داخل الاتحاد وخارجه بمبدأ الدفاع عن حقنا في الاختلاف وفي امتلاك وسائل الحوار والتواصل. ذلك أن ضمان هذا الحق هو السبيل الوحيد لتحقيق نمو ثقافي لاغنى عنه لبناء مجتمع متحرر.

ومرة أخرى قد لايكفي هذا التأكيد المبدئي لايجاد الصيغ المطلوبة لتطوير عملنا الثقافي، فهناك في ما تنتجه تحولات المرحلة مايستدعي حوارا عميقا بين فعاليات الحقل الثقافي لايقاف مد التعود على سلطة الحصار.

طَــوَافُ الرّيــح

شعــر محمــد الميمونــي

تَعودُ الريح خائبةً
فيسْألها جنّي البحر
ماذا تحملين إذا غدوتِ
وما حصادُك في الرواح ؟
تُجيب الريح :
فارغةً أغادر ساحةً
يأوي إليها الليلُ
أسْرحُ في مدار الأرض
أسألُ عن بدايات الصباح،
أُطوِّف ما أُطوِّف ثم آوي
إلى كهفٍ منكسةَ الجناح
إذن، ياريح،
سيري في مدارِ الأرض
سائبةً ومسكونٌ سؤالُك بالخروج
لعل سؤالك المِلحاحَ
يفتح باب أسوار المَدار

★ ★

وتمضي الريح سالكةً
فِجاجَ الأرض
تعوِي في متاهات الكهوف
فيسْألها جنِّي الرمل :
فيمَ سعارُك المحمومُ ياعمة ؟

تجيب الريح
كارهةً أُزمْجر في المغارات الكئيبة
وأنفُخ في الصدى حتى
يُضاعف من أغانيه الرتيبة
لعلَّ كلامَه المكرور
يُفصح عن بدايات الحروف
مضللة — اذن — ياريح
غُضِّي سمعَك المخدوع
عن هذا الصدى
ما كلُّ كهف
مهبط للوحي
ما كل الحروف بداية التنزيل

★ ★

وتخْتلط الملاعب
إذْ تجيء الريح من كل الزوايا
مقنعةَ الملامح والنوايا
ويُشْهِرُ رُوحها الوحشيُ
أنْياباً وغابا
ويكبُر تحت هذا السقف
أطفالُ الغبار
نِعالُهُمُ الترابُ
وسَيْرُهم ضِدّ المدار

محمد الميموني / يناير 1989

قصيدة بلقيس

عبد الله راجع

وقلت الكتابة، أعني الذي ليس يكتب
بين نتوئي وما هيأته المحارات من دبق يابس
طال هذا الذي لا يطول سوى عمرٍ كامل
مرّ سرب من الغيم، أحرق بعضا من الثلج في جسدي
ثم هيأني للصقيع
فلا ألهبت قبرات البراري صهيل الدواخل إلا
وأفردني في المدى أثر الجرح
يا سيدي، عرج اليوم أولا تعرج
تدليت من جسدي شأن كل الدوالي، فلا فرق
أعني الذي ليس يكتب حين أقول الكتابة
أعني الذي يضع الآن حداً لأجمل تشكيلة من لهاتي
وها إنني إذ أسميك تسقط عني الصفات
وإذ أتهيأ لاسمي تغلفني صفة تلو أخرى
سأشبع جوعي إليك. بما قد تيسر من حلم
وسأمنح بعض الهوايات شكلا :
تصدق أن الغواية وردية
كلما امتد ساق إليها تفتح بنك
وقامت على ضفتيها متاجر ليست تمر على جمركي
تصدق أن الذي بين قلبين ليس لوجه الاله
وان المدينة — كي يجد الناس متسعا من هواء
تناضل ضد القصيدة
ما رأيك الآن في نبضة أطلقتها الغواية
لكنها رفضت أن يسيجها الشكلُ
فانطلقت في البراري تؤسس خضرتها
ليس لي أن أفكك شقرة هذا السواد

أنا المتخلف عما يليق من الشكل
من شرفة الباب أبصر نافذة كلما انفتحت عبرتها الدوابّ
فمن أين لي عين من يبصر القط قطا ؟
ومن أين لي أن أقشر بعض الكلام
وأمّا فتحت فمي كي أقول بصمتُ على باقة من هواء
دخلت عليك بأبهة البحر
سمٍّ الذين تحب، ستنغل أسماؤهم بين كفيك
لوبت تنخلهم واحداً واحداً ماعثرت على نبضة
نذرت أن تحيل المدى غابة من بهاء
سيأتون، أعرفُ
كل نفائسهم سوف تعرض بين يديك
ولكنهم خلفها حزمة من خواء
تصدق أن الذي من أصابعه لحمُنا
قد يعذبنا حد نسيانه ساعةً
هل تصدق أن أصابعنا شكلت لحمه جسداً كي يليق بنا ؟
أننا باسمه قد نفكك أجزاءه ؟
كان ما كان ياسيدي
في الزمان الذي سيجيء اكتشفنا البلاد وأسرارها
بعد أن لفظتنا البلاد أوينا إلى حجر
علّ شيئا من الملح يورق
حتى إذا أرسل الملح لبلابهُ
سرقتنا الفضاءات من بيتنا المستريح على خصر لبلابة
كان ما كان ياسيدي
للطريق التواءاتها
غير أن الخطى خارج الفتك مفتونة بالمتاه
وها أنت تأتي وترحل ...
تنسج أذكارها قبرات الولهْ
وإذ أتشظى، يُبعثر شكلي
وينهض شكل المساء على غيمة مثقلة

البيضاء ـــ يناير 89

أربع قصائد

المهدي أخريف

أرق

أرقٌ وغناءٌ قديمٌ يفيضْ
مِنْ شُقوقِ الضجرْ
حجرٌ مُستنيرٌ رَمَى النافذة
جُملٌ عاجزهْ
طُفنَ بي السَّقْفَ
هل أُفعمُ الَّلحنَ بالقهقهة
بنَسيبٍ بذيءْ ؟!
حُلُمي لا يجيءْ
يا شقيقَ الحجرْ
يا فماً، في فَمي
مَرةً واحدة
فُضَّ سِرَّ الضَّجْر

صحفة عند لوركا

نسوةٌ من أغاني الغجرْ
أتُرى جئنني ساحراتْ
قبل هذا النوى والمكانْ ؟!
أتُرى صفحةٌ سَاهِرةْ
تَصْقُلُ اللَّيْلَ كُلَّهُ
هَلْ تُرْجىءُ السَّيِّدات الهوى
لِكِتابٍ جديد ؟!

ويجدِّفنَ بي
خُضْرةً عَابِقةْ
بالقياثِير والشهوة الحَارِقهْ
ساعةٌ
ساعتانْ
غَسقٌ ضيِّقٌ
وحنانٌ رحيبْ

★ ★

يَنْفَلتنَ من الآهِ
والأسطر الصاحباتِ
الدَّوالي مَعِي سَتَنَامُ
استعاراتها في فمي
والحكايا الفسيحة يشربها
أرقٌ مستريحْ

★ ★

فاسْترحْ — قُلْنَ لي —
في الجناسِ الخَشِنْ

★ ★

دَوْرَقي عاتبٌ
يا نساءَ الأغانيِّ فاملأنَهُ
بِفَمٍ مِنْ مراثي الغَجَرْ

نساء

لِي مساءٌ
قُدَّ من أطلال برج
وَبخُورٍ وَيتَامَى
لِي بروجٌ جَمَّلَتْنِي
قبل أنْ يُولد حَتْفِي
لِي مساء يَرْتديني
كُلَّ رِيحٍ
ومساءٌ يَدَّعيه الهدهدُ
الظَّامئ في سَوْرةِ كأسِي
لِي نساءٌ
يحتطبنَ في رماد الكلماتِ
ونساءٌ يشتعلنَ الآن غُصَّةْ
في مرايا الكلمات
لِي نساءٌ صُنَّ يَأْسِي
هُنَّ وَرْدَاتِ اليَتِيمِ

سهرة

أبدأُ أمْ أعيدُ
السهرةَ إلى أول السطرِ
إلى اختراقٍ بلا فواصل أو خبايا
يامجازاتٍ مخبوءةً في قفاي
هل ثمَّتَ منارةٌ،
رياحٌ قديمة،
هل ثمت فتيات
مُسِخْنَ حبقاً يَخُصُّنِي
كي أبْدأ أو أُعيد ؟!

المهدي أخريف

قدم حافية

حسن نجمي

هَيَ ذِي قَدَمٌ حَافِيةٌ
أنتعلُهَا وأمشِي

والجَسَدُ العَارِي يمُرُّ على جَسَدِي. أرتديهِ. أسْتَدْفِيءُ بِقَشْعَرِيرَتِهِ.
وأمشِي. وهَذَا الوَجْهُ الجَائِعُ أُخْفيهِ فِي شَرَايِينِي وأُغَذيهِ ..
يا جَدَّتِي، احْكِ لِي كَيْفَ بدأتْ هَذِهِ الخُرَافَة
حِينَ تَسَلَّلَ الرَّمْلُ مِنِّي
حِينَ تركْتُ عَرَق الصَّحْرَاءِ خَلْفِي،
وقُلْتُ أنْسَاكِ وأحكِي وَحْدِي. أنْسُجُ الأَشْياءَ وَحْدِي. أبْتلعُ الزَّمَانَ
وحدي وَأحْكِيهِ لِي. أُفْرِغُ صَدْرِي مِنْكِ. أعْرَقُ وَحْدِي وأمْسَحُ
لون جَبِينِي،

آهٍ، يَاجَدَّتِي، أكادُ أنْسَى دِينِي
وأمْتَهِنُ المَشْيَ على حافَهْ !

وآهٍ عَلَيَّ منْ دَمِي !

سألْتَفُّ على بعْضِي وأُضَلِّلُ الدَّمَ بظلالي كي لا تمْتصنِي مجاري
المجزرة. لي صوتٌ واحدٌ وسأقلصُهُ إلى صوتَيْنِ. لي دمٌ مُتَخَثِّرٌ
سأبعدُهُ عن حُدُودِ الماءِ كَيْ لا يَجرحَنِي طينُ جَسَدِي.

(هَذَا الحَجَرُ فِي قَاعِ النَّهْرِ وَحيدٌ ...
يمُرُّ عَلَيْهِ الوَقْتُ ويغْسِلُه الماءُ كي يبقَى حزيناً)

☐ هامش : في حكاية للأطفال يتمنَّى طفلٌ أن يكتَفِيَ بذَاتِهِ في الحكي. فيضع على عينيه نَظَّارَتي جَدَّتِهِ ويأخذ كِتابَها ليقرأ على نفسهِ الحكايات. لكنه لن يجد سوى سواد على بياض !

آهٍ على دَمِي مِنّي !
نَشْربُ الآنَ حُمْرةَ المَغَاسِلِ ونَتَبعثَرُ على حِبَالِ الغَسِيلِ. ها قُشُورُ
الجَزَرِ تُصاحِبُ عَرَائِي وهَا ثِقْلُ الرَّمْلِ لا يُسَايِرُ أَقْدَامِي. كَمْ كَذِبَتْ عَلَيَّ الدَّقَائِقُ
وهَجَّنَتْنِي ... ولا مَنْ يُعَزِّي هَذَا الحَجَرَ
الحَزِينَ غَيْرُ نَفْسِي .... لاَمَنْ يُعَزّي المَكَانَ المُنْفَلِتَ غَيْرَ وَرَقِ
الجَرِيدَةِ مَرْعُوبًا.
لاَمَنْ يُعَزّيني ...
غَيْرُ حَبْلِ الغَسِيلِ ... وطِينِي !

قلتُ أُولِجُ هذا النهار في مِحْبِرةٍ
فَلَمْ يُسْعفنِي لَيلُ أَحْلامي

قلتُ أُولِجُ هذا الشَّيءَ فِي شَيْءٍ
فَلَمْ يكنْ لَي امتلائِي. وهَا صَاحَبُكَ أَتْعَبَتْهُ الظُّرُوفُ. هاهو يَخْتطُّ
سُبُلاً لم نُشَابِكْ حولها أَيْدِينَا. «هُو مَالُو ... هَاهْ!»
ــ قَدْ ضَغَطَتْ عَلَيْهِ الحُرُوفُ !

(ــ وَلِمَ لَمْ يضْغَطْ عليهِ دمُ قَلْبي؟)

قُلْ لصاحِبِكَ يعلنُ توبتَهُ. هَاهِي القُبُورُ يَخْتَلُّ إِيقَاعُهَا مِنْ صَمْتِ
الرَّمْلِ إلى صَمْتِهِ. قلْ لَهُ التَّوْبَةَ بلا ثَمَنٍ في سَاعةٍ يصبحُ فيها العُمْرُ رَهِينَةَ ...

سَنَمْشِي طوِيلاً قَبْلَ أنْ نَتْعَبَ. نَلْبَسُ وَقْتًا لاَ لَوْنَ لَهُ. نَمْلأُ
الجَسَدَ بِأَحْلاَمٍ فَاتِرةٍ. ونَمْشِي في المَمَاشِي التي لاَ تَصِلُ إلاَّ إلى أُمْسِياتِ الأَقْبِيَّةِ

فَآهٍ عَلَيَّ من مَكْرِ الزَّمانِ ... والمكان !
قَدْ كَذِبَتْ عَلَيَّ الدَّقائِقُ وقَسَّمتْنِي. وهَا أنَا أَمْكِنَةٌ تَتَلاشَى ...

الخطأ ؟!

محمد الدغمومي

رأيته فعرفته، اتجهت إليه، نظر إلي باندهاش، ثم تعانقنا، تفحص كلانا وجه الآخر، صار رجلا كهلا يحمل في أعماقه شخصاً عجوزاً متعبا بدت آثاره على الصدغين والرأس، شيب وصلع قدا اكتسحا رأساً مثقلا... سألته وسألني. وتحرك الزمن بضع خطوات بيننا متعثرة، مشى بإيقاع خائف ثم التصق بأقدامنا وترك العين والذاكرة تتمسكان ببعض ما يغتصبه الصمت من حرارة اللقاء، وتبحثان عن رجلين آخرين يسمعان، ويتكلمان خلفنا ويتحفزان لتغيير إيقاع الزمن وصور الأشياء واختراق عتمة المساء التي بدأت تمسخ الألوان والموجودات ... كلب مربوط إلى عمود كهرباء ضاق الحبل على رقبته، وكلبة ترى الكلب بعين الرعب وتلتصق بالحائط مذعورة قبل أن تقفز هاربة مبتعدة .... أطفال يفترشون الأرض، يلعبون الورق ويسخرون من امرأة عجوز لم تفلح في جمع أشيائها التي سقطت وانتشرت على الأرض ...أتذكر ملامحك الآن جيدا، أسمع صوتك، وأنت تبحث عن عالم وراء هذا العالم المرئي، تبحث عن مكان ما يتململ وراء الحجب وتقول وأنت تلقي نظرة ازدراء على الأرض وإلى الشارع :

ــ «المكان الواحد له وجهان أو أكثر، وللزمن مليون وجه، نهر يجعل الأشياء خلفك تارة، وأمامك تارة، ويتركها تنسحب يمينا ويساراً...»

ثم تترك عينيك تجولان بين دكاكين البقالة والجزارين وبائعي الإسفنج والمقاهي وعربات الحمالين والسيارات المعطوبة والخربة، أقول لك وأنت منشغل بما تراه عيناك :

«اسمع أيها الموظف الكبير، العالم مجنون ...»

وتلصق عينك بصورة الرجل الطيب الذي نراه كل مساء يتأبط سجادة صلاته ذاهبا أو آتياً يسلم على هذا ويرد السلام على ذاك :

ـــ «من أين لنا ببعض اطمئنان هذا الرجل !!!»

ثم عندما نمر بالشاب المجنون الذي يظل يقطع الشارع طولا وعرضاً، وللمرة الألف بعد الألف :

ـــ «هذا هو الرجل العاقل الذي يدرك أن العالم لا يتغير أبداً إنه مجرد مكان يأكل نفسه ...»

ثم تغير مجرى الحديث :

ـــ «هل تصدق أني رأيت الشاب المجنون يسألني في الحلم أسئلة أبي الهول، يسألني عن الكائن الذي ليس له أقدام ويستفسرني من أين أتيت بقدمي هاتين ...

وانفجرتُ ضاحكاً وأنا أقاطعك :

ـــ يا للعجب !! أنا رأيت الرجل الطيب يضع على صدري تميمة ويدعو لي بأن أموت ميتة سليمان ... أو لقمان ،، لست أدري ...

ثم تقف أمام بائع الحلوى والحمص ... تجرني من ساعدي مستفزاً :

ـــ «أنا وأنت سنظل أطفالاً حتى ونحن في السبعين من العمر ...

تطلب من البائع زريعة لي ولك ثم تتابع :

ـــ «ما أروع أن يظل الانسان طفلا ... طوال حياته ؟ ...»

وضعت يدك على كتفي ومددت لي ما أشتريته، ثم بحركة من رأسي ونظرة إلى جماعة من أطفال يتبادلون أعقاب السجائر، قلت :

ـــ «انظر، كم من طفل عجوز ولد شيخاً هرماً، محدوب الظهر، كيف تريد أن نظل أطفالا إذن ؟؟!

لحظتئذ شعرت أني اتحت لك فرصة نادرة لتمارس عنف الكلام و لم انتظر ذلك فجاء صوتك :

ـــ «أنت تتحدث عن فصيلة الحيوانات البهيمية وأنا أتحدث عن فصيلة أخرى روحانية ...»

ثم انشغلت بأكل ما في يدك لحظة، ثم بصقت مرة، ثم مرة، وأنت تتوقع أن يأتيك الرد :

ـــ «أنت الآن تُبصق على العالم بمكر شديد ... أنت تحقد على كل شيء ...»

امتد الشارع أمامنا .... وصلنا إلى نهايته، ظهر شارع آخر ... أعطينا ظهرنا له، ثم رأينا الشارع يمتد أمامنا مرة أخرى، تحركنا من جديد رأينا شبح الشاب المجنون وسط الشارع.

قلت : هل تعرف من أين يبدأ الجنون، يبدأ من اللحظة التي نشك فيها بأن المكان الواحد يتغير في اللحظة الواحدة ...

* * * * *

أتذكر الآن،، أراك والجريدة في يدك والكتاب تحت إبطك، وعلى وجهك علامات الغضب ممتزجة بمشاعر الضيق والحسرة، وأنا أشعر بأنك على وشك أن تنفجر، مددت الجريدة إلي وقلت بانفعال :

ـــ «انظر، هل قرأتها؟ ألم تقرأ ... انظر إلى صورهم، لا تهتم بالصور، إقرأ ما يقولون ... أصبحوا يتحدثون عن أنفسهم فقط يا للوقاحة من أين يأتون بكل هذه الجسارة، لم أعد أفهم !!»

تردد صوتك في قرارة نفسي شاطرتك الاحتجاج. أشفقت على الطفل المشاغب الذي يسكن أعماقك، طفل يريد أن يكون للعالم منطق ما .. واكتفيت بالصمت لكنك لم تقبل :

ـــ «ها أنت صامت ... كأن الأمر لا يهمك، هؤلاء أصحابك أيها الفيلسوف أيها الكاتب! أصحابك يدمرون كل القيم، يدمرون الكتابة يبررون الانتهازية، ألا تعرف ؟؟ إنهم هناك في خمارة البيضاء أو الحمراء يخططون باسم العبقرية يشربون على نفقة القوادين والمخبرين ووو...

قلت لأهون عليك

ـــ «أنت تعطي مثل هذه الأمور فوق ما تستحق ... فقد وجد المثقفون من أجل أن يتعلم الانسان كيف يخون نفسه بلا ندم، كيف يشك في كل شي ...

ـــ «كلا هؤلاء ليسوا مثقفين حقا! إنهم حشرات وجدت الفراغ فبدأت تنشر سمومها وخيوطها العنكبوتية ...

أعدتُ الجريدة إليك، أخذتها، طويتها ثم لويتها، ثم صرت تمزقها وترميها قطعاً قطعاً... يحملها الهواء هنيهة قبل أن يَجِدَ لها مكانا على الأرض بين النفايات ...

دخلنا المقهى، جلسنا، تعلقت الأعين بالشاب المجنون وهو ينظر إلينا من

وراء باب المقهى، كان يضحك ... طلبنا القهوة، تكلمنا عن الخيانة وأشكال الخونة ... شربنا القهوة، خرجنا، تواعدنا على اللقاء، غداً مساء،،، التقينا، سألتني عن أخباري. سألتك عن أخبارك كل شيء عادي، الفلسفة بخير، الطلبة أصبحوا فلاسفة. متمردون على الفلسفة ... جيل لا يعرف إلا العقوق وانتهاز الفرص ... كل شيء عادي، المهنة ومتاعبها، رئيس المصلحة يتوهم أن الادارة ملكية شخصية مزرعة وحمير وبغال ،،، تحركنا في الشارع كالعادة، قلنا للرجل الطيب «وعليكم السلام ورحمة الله وبركاته» دعا لنا بالنجاح، أحسسنا بأننا نجتاز امتحانا عسيراً دون أن نعرف ... تحدثنا ... هناك أشياء في رأسك وحدك لا تريد أن تصل إلي، أعي وجودها، بيننا من الاشارات ما يغني عن الإفصاح.. ربما يأتي الوقت المناسب ... لا أحب أن أسألك عما في رأسك ... فنحن متفاهمان في حدود المسافة التي نعبرها معا ونقطع الشارع كما هو، نسمع أصواته ونرى حركته» يحمل الهواء إلى وجهنا غباراً نتقيه باليدين ... نسمع ضجيج المارة، نكتشف بعض أسباب التخلف، نرفع أعيننا إلى نافذة مشرعة ثم إلى امرأة تتفرج على الشارع بكامل زينتها ... تبتسم ابتسامة واسعة لتبدو أسنانها الذهبية، ظنناها تبتسم لنا ثم تأكد لنا أنها تبتسم للشارع كله، حتى للغبار ...

التقينا مشينا خطوة خطوة. صامتين، كلانا يخشى أن يخرج صاحبه من صمته، مر بنا الشاب المجنون وهو يحدق في ورقة مكتوبة. مررنا بالرجل الطيب .. لم يرنا ولم نسلم عليه ... وبعد طول انتظار جاء صوتك هادئا :

— «هناك أشياء قد حدثت، يجب أن تحذر الآن ... أنت منذ الآن لا تعرفني وأنا لا أعرفك ... يعني ليس بيننا سوى صداقة عادية ... سطحية بحكم الجوار ... أنا وأنت لم يسبق لنا أن تحدثنا في أي شيء سوى عن الكتب والسينما والنساء والكرة ... يجب بعد الآن أن نحذر من الجميع ... ومن الأفضل ألا نلتقي بعد الآن ...»

نظرت إليك تبين لي أنك واقع في ورطة وتخشى أن يصيبني منها شيء ... إنك تتوقع شراً، وربما بدأت تعرف طريق الحكمة، قلت ساخراً لأكتشف ما وراء كلماتك :

— «ماذا جرى أيها الحكيم ...

— «الحكمة تقول اليوم يجب أن نحذر وأن نشك في جميع الناس ... حتى في ذلك الشاب المجنون، وذلك الرجل الطيب ... نحن نعيش في عالم يكثر به الممثلون والأغبياء والسكارى والخونة ...

— لقد تعلمت هذا منك قبل الآن. تعلمت منك ألا أثق بمثقف ...»

— الجميع يسعى إلى مكان ما على ظهر الآخرين ...»

توقفنا برهة من الزمن ... أثرتُ انتباهك إلى امرأة تهرول في الشارع، كانت مؤخرتها تتحرك بشكل يثير الضحك وكأن المرأة تريد أن تتخلص منها، لكن عينيك وقعتا على منظر شرطي يمسك بخناق طفل متلبس بسرقة ليمون البقال. أمام دكان الجزار يدق عظام حيوان ذبيح، يلعن ويسب بينما كان الشاب المجنون وراءنا يحدق في وعاء قمامة مملوء ...انفجرت غاضباً فجأة :

— «هل تعرف ما معنى الخيانة!؟ هل تعرف ما معنى أن يجد المرء نفسه تحت رحمة الآخرين ... مجرد جثة يمتلك روحها جزار أو مجنون أو شيطان!!!..«

تداعت كلمات وكلمات صامتة في ذهني وتوالت كوابيس متلاحقة. وارتسمت على صفحة وجهك فكدرتها، تتابعت خطواتنا في الشارع، فلم نعرف بالضبط عدد المرات التي قطعنا فيها الشارع،، وكانت عيون الأطفال والقطط والمجنون وحدها تحصي خطواتنا. وكانت عتمة المساء تنفث حولنا دخانا فترتسم أمامنا أعمدة وقضبانا صدئة ...

* * * * *

سألته عن صحته، تهيب من إيقاظ ذلك الطفل النائم في أعماقه ... ربما صار عجوزاً حقا سألني عن الشارع القديم ... عن أخبار الرجل الطيب عن الشاب المجنون ... قلت :

— «آخر مرة رأيت فيها الرجل الطيب كانت في الحلم ... أما المجنون فلم يبق له أثر، اختفى منذ افترقنا في المرة الأخيرة ...

— لقد كانت سنوات قاسية ... آه لو تعلم .... لقد كنتَ أعقل مني ...

— كلا كنت جبانا ... لا يستطيع أن يحلُم أحلامك الكبيرة.

— بل كنتُ طفلا ولا شك ...

ـــ ربما كنتُ عجوزاً أيضاً

ـــ ولم لا ؟ حملاً في بطن امرأة مريضة بفقدان الذاكرة ...

ـــ لقد ولدت للمرة الثانية على كل حال ..

ـــ إذن هناك خطأ ما ... خطأ !!

ـــ خطأ !! ربما، لكن أيّ خطأ !!!

سَرْنَمَـة

أحمـد بوزفـور

«النور يبصر النور
والظلمة لا تبصر إلا الظلمة»

عبد القادر بن عجيبة

(... لم يسْكت، أبوه أيضا لم يسكت لهم حين حاولوا إغراءه بعد الاستقلال. إنها عائلة رجال، رجال أحرار: الأنفة في دمهم، والمستقبل مفتوح أمامهم، ماذا تريد أكثر من ذلك؟ : الشرف والمال والمستقبل والـ...)

كان صديقي يتكلم في حماس، وبحرارة. وأحيانا يشدني بيده، يوقفني في وسط الشارع، ويغرس عينيه الزائغتين في عيني الهاربتين، وأنفاسه السكرى في وجهي، ويصب لي / عليّ خطابه الساخن.

شددت أذنيّ بإحكام، وبدأت انظر إلى كلماته؛ كلمات جميلة؛ تلبس المايوه وتستحم مرحة في أنفاس صاحبها الاستوائية، وأنا أنظر / أتفرج من رواء زجاج. ولكنه يمد يده أحيانا فيوقفني: يهشم الزجاج، ويصب لي / عليّ عجائزه الثرثارات :

(... أنا أعرفك، وأعرفهم، دع الامرلي ... لا تفعل شيئا، قل فقط نعم، ولن تندم ...) كنا ذاهبين إلى العرس، وصاحبي سكران، يبدو له الناس أطيب الناس، والناس أخبث الناس، وأبدو له مشروعا حافلا بالامكانات، ويبدو لي ...

كنت أخاف أن يعربد في العرس، فحاولت أن أقول : نعم، وأخاف أن (يشربني) فحاولت أن أقول : لا. وأخيرا وعدته بدارسة الموضوع هذه الليلة على الطبيعة، وبالرد غداً، وكررت أمامه للمرة الألف ثقتي وصداقتي ...

ودخلنا دار العرس، فوجدت أن خوفي لا أساس له، ماذا يهم أن تقول : نعم، في عرس؟ أو حتى أن تقول : لا؟

قدمني صاحبي في احتفال، وأجلسني في مكان الشرف، وذاب في حُمَّى الأضواء والأصوات والوجوه، فبدالي وسط العربدة العامة رصيناً وجد مناخه، فبدأ يسيطر : يصافح ويقبل ويقهقه، يؤكد بالقطع، وينفي البتة، ويشير إليّ أحيانا وهو يستشهد بي.

كان العرس في القمة : مجموعة من الشباب تغني، وأصوات الشيخات تخترق الجو من بعيد، صوت التلفزيون يقرأ النشرة الأخيرة، وأصوات الناس تخاطب الناس دون أن تسمع الناس. وتحت قدميّ زربية بيضاء ناصعة، وأمامي طاولة عليها مختلف أنواع الزجاجات والكؤوس. وإلى جانبي، جاء أخيرا صاحبي، فجلس، تحيط به ضوضاء معارفه وضحكاتهم، وبدأ الحديث عني ...(سراق زيت أحمر كبير، كان يتحرك على الزربية البيضاء بجانب الطاولة متخبطا بين أشعة الضوء وموجات الصوت. يسير قليلا في صمت، ثم يقف، ويحرك شعيراته متقاطعةً، ويتابع السير ... لا بد أنه كان يسمع. يتسمع؟) وأنا أيضا كنت أسمع، مرغما. لا أحب أن أسمع الكذب الذي يعرف صاحبه أنني أعرف أنه كذب، ويزعم مع ذلك كذباً : إني لا أحب أن أسمع الحديث عن نفسي، لأنه يعتقد كذباً : إنني أحب ذلك حبا جما. عيناي تهربان إلى سراق الزيت دون جدوى، فأنت لا تستطيع أن ترى بعينيك شيئا إذا كانت أذناك مشغولتين. ونظر صاحبي إلي (لا بد أنه نظر إليّ) واطمأن إلى عيني الهاربتين، فصدق نفسه، ووضع لسانه قفاز حريري أبيض، وتابع التشريح (غالا غالا غالا غا..).

أما أنا فَتَسَرنَمْتُ : دوخني الضوء والحرارة واللغط، فسرت دون شعور، دون حركة، دون صوت : وجدتني في حافلة مزدحمة بالرجال والنساء : الحر والعرق حتى الاختناق ولا صوت. لم تكن الحافلة وهي تجري تصدر صوتا، والرجال لم .... والنساء لم ... والسائق لم ... والجابي لم ... وأنا أيضا لم ... فقد كنت أرى، واقفا بانحراف، في سنتيمتري الذي اقتطعته بالكاد، وتحت وجهي مباشرة، وجه طفل صغير في الرابعة من عمره: وجه غض وحلو وجميل وصغير، لطفل يقف في حجر أبيه، الجالس محشوراً مع آخرين في المقعد المستطيل. وحولي وحول الطفل وحول أبيه مجموعة من الفتيات، يداعبن الطفل بأناملهن الحمراء، كالمناقير، يربتن على وجنتيه، (يخبلن) شعره، يبتسمن له، يقبلنه.

وأبوه المحمر الخدين (من الخجل أو من الحرج؟ أو من السرور ؟؟) يحرك شفتيه دون صوت، ويحاول إدماج الطفل في الجو. ولكن الطفل كان خارج الجو : وجهه الصغير الحلو حالم، وعيناه مشدودتان إلى زجاج الجانب الأيسر للحافلة، حيث كان يرى (ليس ما وراء الزجاج ولكن) ما ينعكس عليه من الجانب الأيمن : الجدران والاعلانات والعناوين : (بنك ... شركة ... مؤسسة ..) مقلوبة الكتابة معكوسة الأشكال. وجهي فوق وجهه، ووجهه فوق الجانب الأيمن للشارع المتحرك، المنعكس في الزجاج الأيسر للحافلة... دقيقة صغيرة ساهمة ... دقيقتان ... ثلاث دقا ... وكأنما أحس بنظراتي المتفحصة، فرفع عينيه : ابتسم لي الصقر الصغير الجميل، وقالت لي عيناه : «عد إلى عملك الآن فقد عرفت، ولا عذر لك». حين التفت إلى الطريق، وجدت الحافلة على الحافة، فاستيقظت هَلِعاً. كان سراق الزيت قد اختفى، وكان (الغلا غالا غالا غا) تتخثر في الجو نفاذة ثقيلة كرائحة (الجاوي). قلت لصديقي انني مريض، سأعود إلى البيت .

خطفت نفسي، وهربت إلى الشارع. اشتريت صحيفة الغد، كانت العناوين تقول (غالا غالا غالا غا)، في الطريق إلى البيت، وسط الشارع المضاء، وأنا وحدي، لم يكن الصديق قد سكت بعد. والعرس لم ... والتلفزيون لم ... والصحف لم ... والعالم لم ... وحتى بعد أن دخلت البيت، وجدت الضوء الكهربائي ــ الذي نسيت إطفاءه قبل خروجي ــ يقول (غالا غالا غالا غا) فأطفأته.

وحين سمعت العالم يسكت، استيقظت، فوجدتني على الحافة. وأنا لن ...

أحمد بوزفور

أسئلة الرواية، أسئلة النقد : حوار مستحيل ؟

محمد برادة

أسئلة الرواية أقدمُ مما نتصوّر ... أقدم من تبلورها جنسًا تعبيريًا يحتل الصدارة منذ القرن التاسع عشر. ويمكن أن نعود ببداية تلك الأسئلة إلى الخانة الفارغة التي تركها أرسطو عندما نظّر الأجناس الأدبية في عصره وترك إمكانية استنتاج جنس تخييلي سردي ذي مضمون مبتذَل سيُطلق عليه فييلدنغ Fielding، بعد عدة قرون تسمية رواية أي : ملحمة كوميدية نثرية[1] .

وأسئلة «الخانة الفارغة» أعمق ممّا نتصور لأنها دائما تحيلنا على هذا الجنس التعبيري الذي وُجِد قبل أن يتحقق وظل باستمرار قابلاً للتلاشي والانبعاث ملتصقاً بالآنى والسرمدي، متعيّشاً على الشعر والملحمة والأساطير والمحكيات والقصص الخرافية والشعبية ... وعبر التحولات المتجددة للرواية، ومن خلال انفتاحها واستمدادها من جميع الأشكال الفنية والأجناس الأدبية، أصبحت، بامتياز، الشكل ــ السؤال الذي يتوسله الانسان في مغامرته اللاّمتناهية بحثاً عن توازن متوهّم، أو سعادة بكر، أو لغة قادرة على تسمية الأشياء.

أي سؤال فَلَتَ من شبكة الرواية المقتنصة للتافه والجوهري، لليومي العابر والوجودي المقلق؟ وهي ليست أسئلة تصوغها المقولات والمفاهيم الفلسفية والتعميمات التجريدية ... بل هي تستمد قوتها ــ بالرغم من قصورها النظري ــ من فوضى المعيش وتجاور التشخيصات المتناقضة، من تداخل الأصوات

---

[1] . كما أوضح ذلك جيرار في كتابه Introduction à l'architexte، لوسري، باريس، 1979 وخاصة في ص. 85، حيث يستنتج أن أرسطو عرّف الرواية الحديثة كاحتمال قبل أن يعرفها بوصفها «محكيا وضعيا» (récit-bas)

(*) هذا نصّ المداخلة التي قدمتها في لقاء الرواية العربية الفرنسية الذي نظمه معهد العالم العربي بباريس خلال شهر مارس 1988. ومن ثم فإنني توخيتُ قراءة نقدية لـ«تاريخ» الرواية العربية الحديثة بقصد استخراج أسئلة تبرز تميّز الخطاب الروائي ضمن الخطابات الثقافية الأخرى.

واللغات والتقاط التبدلات التي تتمُّ ضمنياً خارج الأجوبة الجاهزة للمذاهب والإيديولوجيات. والشكل الروائي بعناصره المتنوعة وتوليداته غير المستنفَدة، بتاريخه وإنجازاته التي تجعل منه وسيطاً بين الواقع والمتخيّل، بين الرغبة والحلم، بين الرضى والتمرد... يغدو أيضا خطاباً ملتبساً أقصد خطاباً مُقلقاً، متقلّباً، حائلاً بيننا وبين الاحتماء بالثوابت وبما نتوهمه من تكرار في الحياة. من ثم فإن أسئلة الرواية لا تتجدّد بطرح إشكاليات غير مسبوقة بقدر ما تكتسب صلابتها وفاعليتها من خلال تخصيص التجربة الروائية داخل كل حقل ثقافي. وهذا التخصيص هو الذي يحمي الرواية من وَهم «أدب لازمني» يضمن الخلود مسبقاً ! ومهما تقاربت «كليات المتخيَّل» في الثقافات جميعها فإن التحقق الفني النوعي هو الذي يُضفي الحياة على المتخيّل من خلال جدلية العام والخاص. والروائي يواجه أيضاك أسئلة الرواية التي تجد أجوبة مؤقتة من خلال مغامرة البحث عن لغة متفردة هي لغة النثر الروائي المطبوعة بالحوارية والتعدد، المأخوذة في شرك الانشطار والشك، الموزّعة بين الحلمي والملموس، المفتوحة على ذاكرة النصوص وعلامات الموضة العابرة. من ثم فإن الروائي المسؤول أساساً عن عبور المتخيّل من منطقة العدم والامكان إلى حيّز التحقق النوعي، يخصص أسئلة من الرواية ويبصمها من خلال حواره الخفيّ والمعلن مع ثقافته ومع الثرات الانساني. لذلك، فإن الرواية ــ حتى وإن قصدت إلى تحقيق متعة خالصة ــ فإنها لا تنفصل عن المعرفة : معرفة ذات خصوصية تسلك المنعرجات وتمزج العقلي بالأسطوري والمرئي بالمسموع والتجريبي بالمقروء ... حتى الحكاية أو العناصر القصصية التي تتكىء عليها، تنقل إلينا موقفاً وفهماً معينا لتاريخ الرواية ... وهذا هو ما يقيم بينها وبين النقد جسوراً وأسئلة مشتركة أو متقاطعة. يؤكد ذلك التأملات والملاحظات النقدية التي كتبها روائيون كانوا وراء تجديد أسئلة الرواية ووراء تخصصها ودفعها إلى ملامسة الحالات القصوى ....

من هذه الزاوية، لا يكون النقد مُبَرَّراً في نظر الرواية إذا كان مجردَ ما وراء، أدب، مجرد ما وراء شارح، لأن الرواية أقدر على أن تقول ما تريد ... وإنما يصبح الحوار ممكناً بين النقد والرواية عندما يُسهمان معاً في إنتاج تلك المعرفة النوعية المبثوثة بين الثنايا والمنعطفات، داخل الاشارات والكلام، عبر العلامات والفضاءات. بعيداً عن المعيارية وتطبيق المصطلحات الجافة، يمكن للنقد

أن يحاور أسئلة الرواية وعوالمها لينتج معرفة تكون بمثابة : «مُناوبة أساسية بين إيتوبيا خطاب علمي خالص وبين التخيل» على حد تعبير ميشيل شارل[2]. وبذلك يكون عنصر التخييل، على اختلاف مكوناته وشكله، عنصراً مشتركاً بين الرواية والنقد ويجعل منهما خطاباً فاعلاً في إنتاج الثقافة وتحْيِينِ أسئلتها وإعادة رسم هويتها وتجديد متخيّلها. إنني أقصد، هنا، النقد بوصفه حديثاً إلى الأدب لا مجرد حديث عن الأدب.

انطلاقاً من هذا التصور العام أريد أن أسجل ما أعتبره لحظات أساسية في الرواية العربية التي بدأت محاولاتها عند بداية هذا القرن بإيقاع بطيء ومتعثر قبل أن تحتل طليعة الانتاج الأدبي منذ الستينات بعدما بدأت تتخلص من بصمات التقليد والتأثر السهل لتواجه أسئلة الكتابة والنقدومغامرة البحث والتجدد خارج أروقة الخطابات المكرورة. وما يهمنا أساسا في مثل هذه القراءة النظرية هو إعادة صوغ الأسئلة / الأجوبة التي تشخصها الرواية العربية داخل حقلها الثقافي وبتماسٍّ وتفاعل مع أسئلة الرواية بصفة عامة.

II ــ لحظات أساسية في مسار الرواية العربية :

يذهب كثير من مؤرخي الرواية العربية إلى تحديد سنة 1870 كبداية لظهور نصوص روائية بغض النظر عن درجة اكتمال عناصرها الفنية والشكلية. ومعظم تلك النصوص الأولى تعود إلى بلاد الشام حيث توافرت شروط ترجمة بعض الآثار الأجنبية والتفاعل مع أجناس تعبيرية جديدة. وكانت تجربة الأدب العربي في المهجر رافداً دعّم هذا الاتجاه التجديدي الذي شمل الشعر والنقد والرواية. لكنني لا أحرص هنا على التقيّد بالتتابع التاريخي لظهور النصوص الروائية، وإنما أحاول أن أقدم تصوري من خلال قراءاتي وتقييماتي، معتبراً الانتاج الروائي العربي في مجموعه بدون تمييز بين «مَواطِنِ» النصوص وتفاوت درجات النضج والتراكم من موطن لآخر .

هناك ثلاث لحظات تسترعي انتباهي أسميها :

---

[2] Michel Charles l'Arbre et la source. seuil, Paris, 1985, p.33

1 ـــ التجنس والانتساب[3]
2 ـــ الرومانسيك في مرآة الرواية
3 ـــ الكينونة المتكلمة والبحث عن أشكال جديدة

سأرسم معالمها الأساسية على النحو التالي :

1 ـــ التجنس والانتساب :

إلى بداية الأربعينات من هذا القرن كتبت نصوص كثيرة مستوحية لشكل الرواية كما أدركه الكتاب بِتَبَايُنٍ في الفهم والاطلاع على نماذج الرواية الأجنبية. ويمكن أن نذكر أسماءً رفاعه الطهطاوي وعلي مبارك وجرجي زيدان ونقولا حداد وفرح أنطوان الذين كتبوا نصوصاً توظف الشكل الروائي لأغراض تاريخية أو اجتماعية. كما نجد نصوصا كثيرة قلّدت بعض الروايات المترجمة وقصدت إلى تسلية القارىء وإخراجَه من مناخه التقليدي المحدود ... ولكن النصوص التي عملت على تأسيس عناصر رواية عربية لها سمات فنية ونكهة خاصة تظل قليلة طوال هذه الفترة التي تتجاوز الستين سنة. وعندما أقول نصوص لها نكهة وسط الركام المتشابه، فإنني أفكر تحديداً في : **حديث عيسى بن هشام للمويلحي** **والأجنحة المتكسرة** لجبران خليل جبران، **وزينب** لمحمد حسين هيكل، **وعودة الروح ويوميات نائب في الأرياف** لتوفيق الحكيم، **والأيام وأديب** لطه حسين ... فمثل هذه النصوص هي التي كانت تؤكد ميلاد جنس الرواية ميلادا يميزها عن بقية الأجناس التعبيرية الأخرى، ويحقق لها عناصر خطابية مغايرة لمعايير البلاغة التقليدية[4]. وطوال هذه الفترة لم تكن الانتاجات الروائية مقبولة من لدن الجميع على أنها شكل تعبيري جادّ وقادر على أن يغير مفهوم الأدب والكتابة. ذلك أن سِيَاقَ النشأة أدّى إلى اعتبار الرواية رديفاً للتسلية والمتعة وتقليدا لشكل أجنبي دخيل يخدش الأخلاق العامّة ويفسد اللغة ومعايير البيان

---

[3] . أقصد المحاولات التي نشرت في البدايات قبل أن يكون هناك تقبل من الرأي العام والنقاد للرواية كجنس تعبيري مغاير للأجناس الأخرى. وبطبيعة الحال، فإن قسطاً من تلك الروايات كان مجرد تقليد أو استعارة للعناصر الروائية بدون تمثل عميق لها. ومع نصوص الحكيم يمكن أن نتحدث عن فهم للتجنس، généricité بوصفه عنصراً منتجا في تكوين النص الروائي بناء على وعي الكاتب لامكانات الجنس وديناميته .

[4] . نجد في كتاب الدكتور أحمد إبراهيم الهواري : **مصادر نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر**، (دار المعارف، القاهرة 1979)، صورة عن ردود فعل النقد تجاه الرواية في بداياتها.

السليم. وهذا ما نجده صريحاً في موقف مصطفى صادق الرافعي المعادي للتجديد والذي اعتبر كتابة رواية مُوجِبَةً للعقاب :

> «أنا من أجل ذلك لا أزال إلى الآن مع الأدب العربي في فنه وبيانه أكثر مما أنا مع الحكاية ولغتها وعواطفها، فأكبر عملي إضافة الصور الفكرية الجميلة إلى أدبنا وبياننا متحاشيا جهد الطاقة أن أنقل إلى كتابتي دوّاب الأرض أو دواب الناس أو دواب الحوادث، فإن الكتب ليست شيئا غير طبائع كتابها تعمل فيمن يقرؤها عمل الطباع الحية فيمن يخالطها. والرواية إذا وضعها كاتب فاجر، فهي عندي ليست رواية بل هي عمل يجب أن يُسمَّى في قانون العقوبات (فجوراً بالكتابة)(5).

لقد كان الرافعي مدركاً للتغيير العميق الذي يحققه الشكل الروائي عبر تحويل اللغة من قواعد وتعبيرات جاهزة إلى لغة مستوعبة لمظاهر التبدلات الشاملة انطلاقاً من طرائق العيش إلى الوعي بالهوية ومشكلات المثاقفة. ولم تكن النماذج الروائية التي ذكرناها سوى تتويج لسيرورة بدأت منذ نهاية القرن التاسع عشر باتجاه الانفتاح على الأزمنة الحديثة. وكانت الترجمة والصحافة ثم تأسيس الجامعات هي الوسائل التي طوّعت اللغة العربية ومهدت لها طريق ارتياد التخييل الروائي وتأكيد الانتساب لهذا الجنس الجديد الذي استمد عناصره الأولى من الرواية الفرنسية والروسية في القرن التاسع عشر،(6) أكثر مما استمدّها من الموروث القصصي العربي .

---

5 . في مقالة نشرها سنة 1934 بمجلة الرسالة بعنوان «فلسفة القصة ولماذا لا أكتب فيها»، نقلا عن كتاب ذ. محسن جاسم الموسوي : الرواية العربية : النشأة والتحول، بغداد 1986، ص 51.

6 . يؤكد ذلك يحيى حقي في كتابه «**فجر القصة المصرية**»، القاهرة، 1960. ولكن ما يسترعي الانتباه والمزيد من التحليل هو ما أشار إليه يحيى حقي من تحولات في اللغة واستعمالاتها، ومن تبدلات في العقلية والسلوكات نتيجة الانفتاح على الغرب ونتيجة نشوء فئات وطبقات متمايزة. وأظن أن هذا عنصر هام يفسر لنا سيرورة تكسير البلاغة الموروثة وإضفاء المرونة على التراكيب والعبارات اللغوية لملاحقة الرومانيسك داخل المجتمع ... وقد استفادت الرواية من ذلك خاصة اللغوية لملاحقة الرومانيسك داخل المجتمع ... وقد استفادت الرواية من ذلك خاصة من خلال نصوص توفيق الحكيم ويحيى حقي وعند عدد من كتاب القصة القصيرة.

2 ـــ الرومانسيك في مرآة الرواية

في الأربعينات كانت الشعوب العربية تعيش مرحلة المجابهة مع الاستعمار وتواجه التجسيدات المادية للتغيرات التي بدأت منذ العشرينات. كان التصنيف الاجتماعي آخذاً في التبلور، وكانت القيم تمر بخلخلة متواصلة جَرَّاءَ المثاقفة والتعلق بنموذجية الغرب.. ثم كانت بداية الاستقلالات والثورات والانقلابات بعد ضياع فلسطين وبروز وعي قومي جديد ...

ولكن الرواية العربية بدأت رحلة أخرى لمساءلة الواقع المتسارع التعقيد وفهم إواليات التحول والصراعات .... وكانت عناصر الرومانسيك قد تشخصت أكثر في المسؤسسات والفئات وتصنيفات الطبقات واللغات ... وقد غدت مجابهة الفرد للمجتمع أكثر حدّة في مرحلة تشييد الاستقلال وإعطائه محتوى محدّداً يستجيب للتطلعات التحررية والثورية، ومن ثم امتداد الخلافات السياسية وارتباط الأدب بالتعبير عن القضايا الاجتماعية والايديولوجية واتجاه الرواية إلى تصوير أجواء الصراع واستجلاء أسباب الخيبة والتقاط أصوات التمرد. وبذلك فإن مرآة الرواية اتسعت وتلوَّنت فلم تعد مقتصرة على السِّيَر الذاتية واللوحات الرومانسية، بل أخذت تقدم تخييلاً متنوعا عن الرومانيسك المجتمعي ذي التجسيدات المتعدّدة والمتشابكة على امتداد الوطن العربي. يتجلى هذا التنوع والتحول في الانتاج الروائي من خلال الاشارة إلى الأعمال الأولى لكل من نجيب محفوظ، وحنامينة، وذو النون أيوب، وجبرا إبراهيم جبرا، وعبد السلام العجيلي، وتوفيق يوسف عواد، وسهيل ادريس، وغائب طعمة فرمان، وليلى البعلبكي، وغسان كنفاني...، وعبد الرحمان الشرقاوي، ومطاع صفدي، ويوسف ادريس. ومن بين هؤلاء الروائيين، يتميّز في هذه المرحلة وفي هذا الاتجاه، نجيب محفوظ بسبب غزارة إنتاجه وملاحقته للتطورات الاجتماعية وتطويره للكتابة الواقعية. استطاع نجيب محفوظ ـــ في غياب اتجاه روائي يصدر عن تصور نظري وخطاب نقدي مُدَعِّم ـــ أن يضطلع بدور المدرسة الروائية من حيث ترسيخ أقدام الرواية وتحقيق انتشار واسع لها. وجميع الأسماء التي ذكرناها أسهمت، خلال هذه اللحظة الثانية من مسار الرواية العربية، في إغناء النصوص وربطها بالرؤيات الفكرية الفاعلة آنذاك في الساحة الثقافية وأعني الوجودية والماركسية. غير أن ما تكشف عنه نصوص هذه المرحلة بعيداً عن نوايا الروائيين، هو التقاطها

لعلامات وأسئلة وحقائق تسكت عنها الخطابات السياسية والايديولوجية. لقد تحولت الرواية إلى كاميرا، تُرينا ما لا تلتقطه المقولات والمفاهيم، وتُسمعنا ما يهمس به الفرد المأزوم في خلوته والمُحبَط في لحظات يأسه ...

وهكذا، عبر أسئلة الذات، ومساءلة الآخر، واستكشاف علائق الفرد الموضوعية بالمجتمع يأخذ الرومانسيك(7) أبعاداً تخييلية تضع الرواية على مسافة تفصلها عن اندماج مُتوهَّم مع الواقع وخطاباته التبريرية.

3 ــ الكينونة المتكلمة والبحث عن أشكال جديدة

منذ السبعينات أو قبلها بقليل، كأنما الرواية العربية تخوض مغامرة لحسابها بدون يقين إيديولوجي يحمي ظهرها ولا أملٍ يتخايل أمامها ...

والمشهد لا يخلو من مفارقة : فبعد هزيمة 1967، وتراجع قوى التقدم، واستفحال القمع والحكم الفردي، وانتشار الطائفية والتعصب الظلامي وتحجيم الأنظمة للثورة الفلسطينية، عادت الأسئلة الصعبة إلى الساحة العربية لتضع كل شيء موضع التساؤل .... وانطلقت التحليلات والاجتهادات الفكرية متعثرة وسط خرائب التحديث المبتسر وسلطوية الأجهزة ولفظية الشعارات الايديولوجية .... ومن وسط دخان هذه المعارك ورمادها تنتصب الرواية لتتابع المسيرة بجذرية أكثر من ذي قبل. أمام انجلاء الأوهام تتكلم الكينونة من الأعماق وتجرب أن تعثر على اللغة / اللغات المناسبة بعد أن تفجَّر المعنى واستحال التعبير ... كل شيء فَقَد وضوحه المزيّف، والأحادية انقلبت إلى شظايا متعددة، والهاوية شبح يتهدد الفرد مثلما يتهدد الجماعة. والرواية تغامر وسط هذه المتاهة لتجيب على الأسئلة المستعصية من خلال نصوص تلامس الحدود القصوى في الشكل والمضمون. وإنها تستنطق الجسد واللاوعي، المجتمع وبنياته، التاريخ وخياناته ...

---

7 . نستعمل هنا الرومانيسك (Le romanesque) بمعنى مُركَّب : المعنى الذي أعطاه له هيجل في كتابه «**الاستيقا**» لتحديد التغير الذي طرأ على المجتمع في فترة التبيسُ البورجوازي (تحول العنصر الروائي (الرومانيسك) من البعد الخيالي إلى التجسد المؤسساتي .... وأيضاً بالمعنى الذي يعطيه رولان بارت لهذا المصطلح، أي الرومانيسك بوصفه دخلاً في الدّال وتقهقراً للمدلول. ونحن نقصد إلى إبراز هذا التحول في التقاط المكوّنات المجتمعية وإلى الأبعاد الرمزية والسينمائية التي يتخذها واقع الرومانيسك في مرآة الرواية.

ولايتم ذلك، هذه المرة، في ظل أدلجة متعسِّفة أو التزام مُؤَمْثِل، وإنما عبر الذات التي تستعيد، بفرح، صوتها المغيَّب قبل، وراء سيل الخُطب والتصريحات والوعود ووراء أصوات الوعظ والارشاد والانذار والتبشير التي تسعى إلى إقبار الفرد والجماعات الرافضة للتردي من أجل استدامة بنيات مُتداعية، وفكر لاهوتي ووصاية أبوية قامعة ... لابد من استحضار هذا المناخ الهادر الذي يُمارس فيه إخصاء المواطن من خلال الكلام الأجوف، لندرك قيمة الروايات العربية التي اختارت أن تنسج حلقات كلام آخر غير الكلام الآمر ... كلام يكشف عن حميمية الذات ويفسح المجال أمام الكينونة لتُفصح عن شكوكها وتمزقاتها وبحثها عما يعيد لها إنسانيتها وصوتها المسروق.

ولا يهمُّ كثيراً أن يغلب على هذه الدورة الجديدة من مسيرة الرواية العربية طابع التجريب أو الانقياد ــ أحياناً ــ لتأثيرات شكلانية وطلائعية أفرزتها تجارب روائية في أنحاء أخرى من العالم ... لأن الحصيلة، بالرغم من كل شيء، تبدو على جانب من الأهمية : فالأسماء كثيرة، نسبيا، وموزعة على معظم البلدان العربية، ونقط الالتقاء حول مفهوم التجديد الروائي متقاربة رغم الشروط المحلية والنمو الروائي المتفاوت من بلد عربي لآخر. يضاف إلى ذلك أن أبرز الأسماء لا تنتمي إلى جيل واحد بل تتداخل أعمار الكتاب لتنصهر داخل تجربة البحث عن اشكال وَثِيمَاتٍ وفضاءات جديدة. هكذا يمكن أن نذكر : جبرا إبراهيم جبرا، وإدوارد الخراط، وغائب طعمة فرمان، وعبد الرحمن منيف، وغالب هلسا، وإميل حبيبي، والطيب صالح، وعبد الله العروي، وغادة السمان، وفؤاد التكرلي، وحيدر حيدر، وهاني الراهب .... إلى جانب مَنْ كتبوا بعدهم وحاولوا الدفع بالتجريب إلى مجالات أخرى، مثل :

صنع الله إبراهيم، جمال الغيطاني، الطاهر وطار، إلياس خوري، بهاء طاهر محمد زفزاف، يوسف القعيد، إبراهيم أصلان، صبري موسى، عبد الحكيم قاسم، حنان الشيخ، جميل ابراهيم عطية، عبده جبير، مؤنس الرزاز، سليم بركات ... واللائحة تطول.

واللاّفِتُ في روايات هذه المرحلة الممتدة إلى الآن، هو تجديد الواقعية وتطعيمها بعناصر مستمدة من أشكال ووسائل تعبيرية أخرى ... وبذلك نلاحظ المزاوجة بين الفانطاستيك والأسطورة والمحكيات الموروثة، وكذلك اللجوء إلى

استعارة سَرْدِيَّةِ كُتُبِ التاريخ والقصص الشعبية وتقنيات الصحافة والسينما والوثائق، إلى جانب شكل الرواية داخل الرواية واستيحاء الرواية النسبية للورانس داريل، ومزج اللغة المتداولة بالخطاب الصوفي وهذيان الشعر ...

لكن الأساسي في نصوص هؤلاء الروائيين هو استبدالهم مفهوم الأدب المساوي للواقع بمفهوم علائقي يفترضُ تحويل الواقع وإعادة نسجه عبر الكلمات والأخيلة والرموز، مما يضفي على الكتابة بعداً لعبيا يتيح الانفتاح على الباروديا والسخرية ومتعة الحكي وتوليد القصص ... من ثم فإن حضور التاريخ (خاصة ما يتصل منه بالفترة الحديثة) ومشكلات المجتمع وصراعات العائلة، وفلسطين المحتلة وحرب لبنان .... ليس حضوراً بَرَّانياً بل هو مخترق بالكتابة والتشكيل ومُحوَّل إلى نُسغ ينضح بهموم الكاتب وأحلامه وأسئلته ... لقد أخذت رواية الأطروحة تتراجع أمام سيادة العلامات والأصوات واللغات والتخييل المركَّب. وقد تتفاوت ثيمات الرواية بين كاتب في مصر وآخر في العراق ولكنها تأتي متغايرة في التشكيل والتكوين وطريقة الكتابة، مثلما نجد في **اللجنة** لصنع الله إبراهيم **والغرف الأخرى** لجبرا إبراهيم جبرا، فكلاهما ينسج مناخاً كافكاوياً يشخص الواقع السديمي العبثي ويحيل على غرائبه ولكن بتقنية مختلفة ورؤية مغايرة حيث تتخذ «**اللجنة**» إيقاعا ساحراً فانطاستيكياً بينما تتدثر **الغرف الأخرى** بوشاح الخرافة الرمزية ذات النكهة الشعرية.

إن ما أحرص على تأكيده من خلال قراءة اللحظات الأساسية في مسيرة الرواية العربية هو الامكانات البكر التي ولَّدتها هذه الروايات الجديدة سواء داخل اللغة العربية. بمستوياتها المختلفة أومن خلال تنويع التخييل وتوسيع دائرته. وهي انجازات تتمّ بالرغم من أنواع الرقابة الساعية إلى الحد من حرية الابداع وبالرغم من هيمنة إيديولوجيا لاهوتية تحمل سمات متباينة. وفي هذا السياق، تغدو الرواية، إلى جانب قيمتها الفنية، مجالاً لقراءة الايديولوجيا الضمنية المناهضة لمناخ التقهقر والانتظارية والاحتماء وراء اللغة المتخشبة. هل نبالغ إذا قلنا بأن الرواية العربية تقول ما لا يقال في محافل الكلام الأخرى؟ إنها تغدو بمثابة «تهريب للكلام» إذا استعرنا تعريف أدونيس للكتابة. وعندي أن الرواية ترميق واعٍ يتوخى تهجين الوحدة المتوهّمة في اللغة والعلائق والمجتمع لاستيلاد القوى الكامنة .... أليست الرواية إذن هي الفوضى الوحيدة الممكنة من أجل أن تبلغ الأسئلة مداها ؟

III ـــ النقد والرواية : حوار ملتبس

طوال مائة سنة، وهو عمر الرواية العربية، لم ينتظم حوار متلائم بين النقد والرواية لصالح إمكانات كل منهما في إنتاج معرفة جديدة وإعادة صوغ أسئلة الثقافة صوغاً متسعاً من منظور المعيش والمفكر فيه ... وقد لا أستطيع هنا أن أدقق أسباب هذه العلاقة الملتبسة الصراعية ... ولكنني أعتقد أن في طليعة الأسباب، التحوّل الذي عرفه مفهوم الأدب منذ العشرينات والذي تمَّ طوال عدة عقود في ظل تواطؤ عامّ أدى إلى ما يشبه حوار الصم بين الروائيين والنقاد.

فمنذ نهاية القرن 19 اقترن مفهوم الأدب باتجاه الإحياء السلفي مما جعل النقد بدوره يقيم الآثار الأدبية ويوجهها نحو الوظيفة التربوية ونحو تكريس البلاغة وتجسيد المثل العليا. وبالرغم من ابتعاد الأعمال الأدبية عن هذا المفهوم، وخاصة الرواية، فإن الخطاب النقدي ظل إلى الخمسينات مشدوداً إلى الإسقاط الإيديولوجي وإغفال خصوصية النص الروائي وخصوصية خطابه إلى المجتمع. وعندما تبلور خطاب جديد، آنذاك، أي في بداية الخمسينات، عن نقد الرواية فإنه انقاد بفعل المثاقفة وسياق الصراع الاجتماعي إلى التمذهب من خلال الدعوة إلى رواية وجودية أو رواية واقعية اشتراكية. ومن ثم فإن الأسبقية التي أُعطيت لأدلجة الرواية وضَعتْ في الظل مجموعة الانجازات النصية التي تشخص تحول مفهوم الأدب من خلال ما كانت تقوله الرواية إلى المجتمع عبر خطابها وشكلها وليس من خلال ما تنقله أو تُحيل إليه. وبغض النظر عن درجة تمثّل الروائيين للتقنية الحديثة وخلفياتها النظرية، فإن مرجع النصوص لم يعد متطابقاً مع الخطاب، والمسافة بين «الواقع» والرواية اتسعت أكثر فأكثر من خلال العلامات وتداخل اللغات وفضاءات التخييل، حاملة في طياتها تمظهرات أخرى للواقع الذي كان يبدو ـــ عبر الخطاب السياسي والايديولوجي ـــ «واحداً» قابلاً للفهم والاختزال في جملة مفهومات ومقولات.

ويخيل إليّ أن النقد العربي، إلى حدود الستينات، لم يدرك بعمق هذا التحول الذي كان يتم عبر الشعر والقصة والرواية ولم يعط لاستراتيجيته هدف تقويض مفهوم الأدب ـــ الانعكاس وتحرير النصوص من اختزالية القراءة الايديولوجية .

منذ السبعينات وأيضاً بتأثير من المثاقفة، اتجه الخطاب النقدي إلى تطبيق مناهج النقد الحديث (بنيوية، أسلوبية، سوسيولوجيا الأدب، التحليل النفسي، السميائية) في سياق إضفاء العلمية على النقد وتطوير مناهج تدريس الأدب بالجامعات. وقد حظيت الرواية بقسط وافر من هذه التطبيقات التي غالباً ما تتحول إلى تشريح مختبري يُفلت جوهر الأسئلة الجديدة التي تطرحها الروايات الجيدة. لكننا نسجل أن هذه التحليلات النقدية تكشف للقارىء العربي عن غنى الرواية الجديدة وعن حتمية القراءات المتعددة، وبالتالي فإنها تُسهم في دعم «استقلال» النص الروائي وتخصيص خطابه.

ومع ذلك فإن الحوار بين النقد والرواية الجديدة يبدو ملتبساً خاصة وأن الروائيين لا يتوفرون على كتابات نظرية تُسند إستراتيجيتهم وآفاق عملهم. وما نتوفر عليه في هذا المجال مجرد استجوابات وتصريحات صحفية أو مداخلات وشهادات في الندوات واللقاءات ...

ولكنني أميل إلى ربط التباس حوار النقد والرواية، بالالتباس الذي يسود مجموع الساحة الثقافية العربية منذ 1967 نتيجة لانهيار كثير من اليقينيات والأجوبة الايديولوجية الجاهزة مما أدى إلى الانبهام والتقهقر تجاه الأسئلة الأساسية وفي طليعتها سؤال الحداثة المتعلق بأولوية تفكيك البنيات الاجتماعية والسياسية والفكرية ذات الخلفية اللاهوتية والتي ترفض الصيرورة وتحتمي بميثولوجيا الثبات الأنطولوجي ... وهذا ما يجعل تلك البنيات قادرة على الالتفاف على منجزات الثقافة المتنورة والأدب المراهن على حرية الانسان وإبداعيته اللاّمتناهية.

لذلك فإن سؤال الثقافة العربية الآن هو بامتياز سؤال الرواية بوصفها أداة معرفة وأداة تفكيك للغة الأحادية الآمرة. ومثل هذا التفكيك، لكي يكون فاعلاً، لا يكفي أن تسطره الخطابات الايديولوجية والتحليلات المفهومية لأن هذه البنية المضادة للحداثة ضاربة بجذورها في أعماق التاريخ والمخيلة العربيين. والرواية إلى جانب أشكال تعبيرية أخرى، مهيأة لاعادة تثمين المتخيَّل واستثماره في مجال الحلم وحب الحياة وتحرير الدنيوي من أخرويات المقدّس. وواضح أن الرواية التي أتحدث عنها هي التي لا يعتمد كُتابها على استراتيجية النجاح السريع ورسم صورة وردية للتبرجز البليد، وإنما أقصد الروائيين الذي أثبتوا أنهم لا

يقصدون إلى كتابة نسخة مكررة من الواقع القائم بل يجعلون الرواية وسيلة تؤكد إمكان النقد وضرورة الحلم لمقاومة القهر والتَّشييء وثقافة التسطيح.

وفي هذا المستوى تلتقي الرواية العربية بالرواية العالمية لأنها تصل عبر مسيرتها القصيرة إلى سؤال البدايات : سؤال الخانة الفارغة الذي يجعل من الرواية مستقبلاً باستمرار محكوماً عليها بأن تنسى ماضيها لتوجد من خلال نصوص تخلخل الأجوبة المكرِّسة واللغات المحنّطة وتشد الروائيين إلى خانة السردي المبتذل المنبثق من صلب الحياة.

محمد برادة

1988/2/23

نجيب محفوظ، جائزة (نوبل) من الإحالة إلى الدلالة

عبد القادر الشاوي

1 ـــ من الإحالة إلى الدلالة

فاز نجيب محفوظ بجائزة (نوبل) للآداب يوم الخميس 13 أكتوبر 1988 حسبما أعلنت الأكاديمية السويدية، فكانت «المفاجأة» ذات بعدين رمزيين على الأقل، إذ وقع الفأل على الشؤم وانقلب الحدث إلى دلالة، وتوج نجيب محفوظ، بدون منازع، ككاتب في أمة منكودة جارت عليها الأكاديمية زمنا، وحتى حين أرادت أن تكرم فردا من أفرادها اختارت الطاغية، فجعلت جائزتها للسلام مناصفة بين الخائن والسفاج !

وقد أتيح لي أن أقرأ بعض (الشهادات) المغربية لجماعة من المثقفين احتفاء بالحدث المذكور، ولم أجد بينهم من ربط الحدث بتاريخه المرقوم ولو من باب الشذر والسخرية الأليمة، في حين كانت الجائزة (نوبل) مناسبة للقول في العزة والكرامة واعتراف الغرب بنا ... مالم يكن في حكم الوارد إلا بسببها، حتى ليخيل إلى قارىء تلك (الشهادات) أن الجائزة هي التي فازت بنجيب محفوظ وليس العكس بالطبع ! ، وهذا الانعكاس الرمزي موجود في تلك (الشهادات) في الحقيقة، وهو أمر غريب، ولكنه معروض للايحاء بمفارقة تكشف، من جانب، عن المهانة الذاتية التي يستشعرها هؤلاء إزاء الجائزة، وعن التقدير «المكبوت» لنجيب محفوظ من جانب آخر. وفي هذا الايحاء المفارق، على كل حال، خلفية ذهنية تضع المشكل من جديد على نحوما وضع به منذ أمد طويل، أي كصراع ثقافي وهمي محموم بين الشرق والغرب، أو بين شرق متخلف يريد العاملون

في سبيل تطوره أن يعترف لهم الغرب بحظ من النجابة والتقدم والمجد والتاريخ العظيم، وبين غرب متقدم لايعترفِ بالسبق إلا لحضارته وأمجاده. ولو قدر لسميائي أن يفك عقدة الرقم الرامز المشؤوم [13] في علاقة واضحة بتاريخ إعلان جائزة (نوبل) وتاريخ أمة مغبونة في نظر نخبها الحالمة، لأمكن له أن يكشف عن خطاب «منسجم» يهجس بالاحتقار الذاتي فيما هو ـــ لسوء المفارقة ـــ يتغنى بالنصر المفاجىء، لا لشيء إلا لأن جائزة هذه السنة كانت من نصيب كاتب عربي كبير، بدون شك، هو نجيب محفوظ.

كان (السادات) من قبل فاز بجائزة (نوبل) للسلام كما ألمحت إلى ذلك قبل قليل، ومر الحدث في شروط الاستسلام كأنه وقع في كوكب آخر، مع أن (السادات) كان ناصريا، أي قوميا، وخدم الناصرية في كفالة (جمال) إلى أن توفي هذا في زحمة الأيام ومصائبها بالسكتة القلبية. ولكن الجائزة عدت من قبيل المساومة على السلام المستحيل بين الصهاينة والعرب، ثم كانت الخيانة (يوم زار القدس) قد سبقت الإدانة، فنُظر إلى الأمر وكأن الأكاديمية السويدية تريد أن تجعل من الاعتبارات السياسية مشترطات لاغنى عنها بحيازة اللقب الدولي المجيد. وفي علم الجميع أن نجيب محفوظ ناصر (السادات) ودعم أوفاق (كامب دافيد) وتغنيِ بالسلام المغدور، بل وفي كتاباته المتأخرة مراجعات وانتقادات وإدانات واضحة شهدت له بالتقلب والمحاباة... فتحول إلى كاتب مدان أو طبقت عليه بنود المقاطعة كلها، وصار من المألوف أن يشار إليه بنعوت سياسية قدحية كلما تناوله الحديث النقدي بالدرس ...

ARCHIVE

إن نجيب محفوظ يعود الآن إلى الواجهة بشخصه وأعماله الجديدة / القديمة وبجائزة (نوبل) التي توجته فوق كل الاعتبارات، والأهم من ذلك أن هناك (خطاباً عربياً) انسجمت مواصفاته وتقوت مفرداته على عجل، جعل من عوره نجيب محفوظ بالشكل المذكور منطلقاً لقول آخر يراد به، على مستوى الدلالة، إبراز هوية ومكانة أمة بكاملها، ولم يكن يحتاج الأمر إلا إلى سياق ومناسبة خاصة (جائزة نوبل) حملت في طياتها، لأول مرة حسب قول القائلين، معاني الاعتراف والاستحقاق. لنتصور ذلك اختصاراً، على نحو مايلي، ففيه الكثير من الإشارات الواضحة.

إحالة	سياق	دلالة
ن. محفوظ	جائزة (نوبل)	الأمة العربية
الروائي / المبدع	الاعتراف / الاستحقاق	الكونية

2 ـــ من الانتظار إلى المفاجأة

ثم إن المرشحين لجائزة (نوبل) هذا العام كانوا، بالقوة أو بالفعل، كثرة. وقد أخذ الدكتور م. ع. الحبابي، لوقت بالاهتمام الخاص، إذ تجند ثلة من أصفيائه للقيام بعمل لا تنهض به إلا المؤسسات، ورافقت ذلك حملة إعلامية محلية أوحت، لمن يفهم في رموز الضغط والإكراه، أنه فائز بها لا محالة. ونحن لا نستكثر على الدكتور الحبابي (أو غيره) جائزة قد يكون له فيها ما يزكي طموحه الإنساني، ولكننا نسجل بالمقابل، حالة من التعلق محمومة أصابت بعض مفكرينا وشعرائنا بما يشبه الخلاص، إذ رأوا أو توهموا ـــ ربما ـــ أن في اعتراف الغرب بهم، عن طريق (نوبل) ما يرشحهم للكونية المبتغاة. ولم يسبق للمهتمين العرب بجائزة (نوبل) أن كانوا على هذا القدر من الطموح، حتى بات من المرجح ان في الأمر تعويضا ما عن التجاهل ومن الأمور اللافتة للنظر أن الحديث عن هذه الجائزة في السنوات الماضية جعلها تبدو بدون مصداقية، لا لأنها أعطيت خلال سنوات متتالية لشعراء وأدباء مغمورين لاعتبارات قد لا يحيط بها محيط، بل لأن تجاهلها للعنصر العربي في المساهمة والحضور أقام حولها ما يشبه النفسية المحبطة، فتراكبت العلل المقللة من قدرها وقيمتها. وعلى حين غرة ارتفعت عقيرة المهللين بخطاب جديد أعاد للجائزة سلطتها وسيرها مقياسا للاعتراف والأهلية، ويبدو أن من خالف هذا التقدير كان محكوما بعقد أخرى، هي بين النقمة على نجيب محفوظ لأسباب سياسية والاشمئزاز من السلطة المعرفية التي يقدرها الغرب حيالنا كأمة متخلفة.

فجائزة (نوبل) للآداب، لأنها وقعت هذه السنة على عربي مبدع، صارت، بدون تقدير مسبق، مبررا لاعتراف الغرب بنا ودليلا على وجودنا الحضاري المتميز وشهادة لا تعطى في الغالب، بصرف النظر عن الدواعي الخفية،

إلا لتبريز الذات بين الذوات. إنها جائزة معنوية، رمزية، ولكنها جائزة تاريخية أيضاً، لأنها ستجعل العرب، حسب قول القائلين، يؤرخون بها لمرحلة لفتت أنظار العالم إلى آدابهم ونعتهم.

ويزيد تاريخية هذه الجائزة أهمية أنها لم تكن متوقعة. فهي بهذا المعنى بنت المفاجأة وربيبة الدهشة. فقد حملت التوقعات أسماء في الأخبار من هنا وهناك، وتضاربت الآراء حول المشهور منها بأثر فعلي أو بدونه، وكان على اللجان العربية (والأجنبية) التي تنافست في ترشيح هذا (القطب) المفترض أو ذاك، أن تنتظر يوم القرار بلا حساب. والعارفون يعرفون أن للأكاديمية السويدية استراتيجيتها ومذهبها في الاختيار، بل وتحرص عادة أن يكون هذا الاختيار في نطاق من التكتم تحتكم فيه إلى العناصر المتوفرة لديها والمناخ العام المحيط بها. فإذا أضفنا إلى هذا أن اسم نجيب محفوظ كان مغيباً، وربما أحيط ترشيحه بسرية عن الإعلام، أمكن أن نرى في فوزه مفاجأة مضاعفة، بحكم عروبته ومصريته معاً أولاً، وبحكم تمثيله لوجه من الإبداع (الرواية) لم يتجنس على الوجه الأكمل في حقل الثقافة العربية بعد، (أو هذا ما يقال عادة)، ولهذا عد الفوز أيضاً تبريراً للرواية العربية، أي لفن مستحدث يصاغ بلغة الضاد، ناهيك عن العناصر الدالة في هذا الفوز. من ذلك مثلاً أن أدب نجيب محفوظ لم يترجم منه في أوربا الغربية إلا أقل القليل، وأن الرجل اشتهر بنظام حياتي خاص، وأنه كان مثالاً للمثابرة في الكتابة والعمل ... دروس كثيرة برزها المتعالمون والناصحون بوحي من قومية أسيفة للموازنة بين ما اعترف به الغرب لنا وما لم نعترف به — عن جهل واحتقار ذاتي — لأنفسنا.

3 — من المحيط إلى الخليج

لقد ذاع خبر فوز نجيب محفوظ بجائزة (نوبل) للآداب بسرعة كبيرة، وتنافست بعض الجرائد حول أولوية السبق في إخبار الفائز، ثم تدرج الخبر عبر الإذاعات إلى الصحف، فنشطت الأقلام في تدبيج الاحتفاء بصورة أذهبت بجميع التحفظات الممكنة، إلا ما كان من بعض الأقلام السورية العاملة في صحيفة (الثورة) التي شنعت على محفوظ وجائزته، وذهبت إلى القول بأن في استفراده دافعاً سياسياً لا يخفى (عليهم !). وهو قول ردده يوسف إدريس في جريدة

(الأهرام) بطريقته الخاصة وعد من طرف البعض مزايدة كان أولى بصاحب (أرخص ليالي) أن يترفع عنها. ثم جاء دور الملاحق الثقافية والمجلات الأسبوعية والصفحات الأدبية. ويسجل لجريدة (العلم) هنا في المغرب أنها خصصت للحدث، بعد يومين فقط، ملحقها الثقافي الأسبوعي (السبت 15 اكتوبر 1988) ومثلها فعلت (الاتحاد الاشتراكي) بحيث أعلنت عن الخبر بحرارة في صدر صفحتها الأولى يوم الجمعة (14 أكتوبر 1988)، عدداً خاصاً. كما اهتمت جريدة (الشرق الأوسط) بالحدث على الطريقة المغربية، إذ خصصت يوم (19 أكتوبر 1988) صفحة كاملة ببعض الشهادات ... ومازالت المواكبة جارية. ومن الصدف أيضاً أن الطبعة العربية الأولى من جريدة (لومند الدبلوماسيَ، العدد الأول شهر اكتوبر 1988) أفردت لحوار مع نجيب محفوظ (أجراه جمال الغيطاني من القاهرة) ثلاث صفحات عريضة. وأميل إلى القول بأن جميع المطبوعات العربية، داخل الوطن العربي وخارجه، رأت في الحدث مناسبة لإعلاء صوت العروبة فكرمت محفوظاً بالصور والتهنئة وكرمت عروبته بالكلام المعسول .. الخ. ثم جاء دور البرقيات والبيانات من صغار القوم وكبرائهم ... ويخيل إلي أن نفراً من المعتقلين السياسيين في المغرب عندما نشروا بياناً بالتهنئة في جريدتي (الاتحاد الاشتراكي، العلم) كانوا يؤكدون بالموقف عروبة منسية وراء الجدران. بحيث كان المشهور عنهم أنهم لا يهللون إلا للفتح العمالي والفلاحي ونضالات الشعب بعامة، أما أن يتحول نجيب محفوظ إلى مسوغ قومي للاعلان عن حالة وجدانية ففي ذلك ما يعبر عن «هوى» ثقافي يكسر القاعدة بالاستثناء المحمود.

ومن الطريف أن ماقيل ونشر هنا في المغرب كان في حقيقة الأمر، بتعدد صيغه، على منوال واحد من الإعجاب والتمجيد، بل ومما يدعو إلى التأمل أن نجيب محفوظ، في بعض الحالات، كان بمثابة مسند ثقافي كون في حياة بعضهم، منذ زمن بعيد، خلفيات وعوالم لها طابع المرجع، أي أنه تحول إلى «محصول» ثقافي، بحيث قل أن تجد تهنئة أو رأياً أو موضوعاً كتب حوله ولم يعترف فيه صاحبه، فيما يشبه الحميمية، بمعرفة تكاد تكون شخصية (أو توحي بذلك) بنجيب محفوظ وببعض أعماله القديمة (الثلاثية، زقاق المدق، اللص والكلاب...) وبنتف من تاريخ حياته. وقد يكون ساعد على ذلك ــــ من باب الإثارة على

كل حال ــ أن التلفزة المغربية كانت قد بثت، بالصدفة، قبل فوز محفوظ بالجائزة حلقة من (دفاتر الأيام) عنه، وهو مابعث في الذاكرة (حالة) تكاد تكون مألوفة ومنسية في نفس الوقت.

أما (العواطف القومية) فكانت شديدة الحساسية في هذا الباب. ومعنى هذا أن نجيب محفوظ تحول ، كما أفهم، إلى مناسبة قومية، أو قل أن يذكر اسمه. بمعزل عن أمته، وفي بعض الأحيان عن تاريخ هذه الأمة وحالها، ثم في جميع الأحوال في علاقة مباشرة بالتحدي المفترض : نجيب محفوظ مقارنة بالروائيين العالميين المبرزين، والأمة في علاقة بالغرب.

وهذا وضع، إذا حصرنا المسألة في مصر بما أنها موطن المحتفي به، يتعادل في الحساسية والإثارة مع ماكانت قد فجرته حرب اكتوبر 1973، بوصفها انتصاراً على العدو، في نفوس المثقفين والناس من مشاعر قومية بنبراتها العالية المطلوبة في الدعم والتأييد. ويرجع هذا، فيما أحسب، (وهي مقارنة سريعة) إلى أن حرب أكتوبر أتت بعد هزيمة (1967) مروية طبعت الواقع والوجدان بما تطبع به الهزائم حياة الأمم من ذل وهوان. ثم تبين أن في الإعداد والتجنيد ما قد يزيل الغمة عن النفوس المغمومة ولو بنصر جزئي ينسي المهزومين هزيمتهم. وظني أن نجيب محفوظ، إذا أخذناه كرمز رامز، قام بالدور العابر، أي حقق، على الأقل في نظر من ينعي على الامة العربية تخلفها وتخلف ثقافتها، ما حققه الجيش المصري، لأن هذا لم يثأر لهزيمته حصراً، بل ولهزيمة نظام يمثل القومية والوحدة العربية ولمختلف الشاعرين، على امتداد الوطن العربي، بدور مصر في حياة الأمة العربية وربما للشعور العروبي نفسه الذي يشتغل، ولو في خمول، في ناحية ما من دماغ كل مواطن عربي مهما استغرقته القطرية.

وظني أيضا ــ وهذه صورة معاكسة ــ أنه لو لم يفز نجيب محفوظ بهذه الجائزة لسقطت أقنعة عن بعض الوجوه القطرية التي وضعت لهذا الاعتبار أو ذاك، في قائمة المرشحين ــ وأريد للاشارة هنا أن تفهم بالنص أو الأثر لا بالشخص أو الملامح. ويعني هذا أن نجيب محفوظ، مفرداً، جعل من الرواية «أمثولة» شعبية واسعة الانتشار عميقة الأثر، بحيث كان من المألوف، في سنوات مضت، أن تعثر على كتبه معروضة للبيع، بأثمان زهيدة، في النواحي الشعسة

من المغرب، وربما في مختلف الدول العربية. زد على ذلك أنه وصل بنصه إلى مستويات من التعليم الثانوي والجامعي، فضلاً عما حول من رواياته إلى أفلام وما كتبه أو ساهم في كتابته من (سيناريوهات)، حتى أصبح، كاسم علم، على شبه كبير بالأولياء الصالحين في المجال الأدبي (لا الديني بالطبع !) أي أنه تجاوز الشهرة بكثير فانعقدت له الولاية ...

وبالجملة فقد حقق محفوظ بالجائزة (نوبل) وبالرواية، ولو لوقت، ما عجزت كثير من المشاريع والطموحات والأفكار المهمة عن تحقيقه بوسائلها، وقد بنيت هذه التجربة أن المثقفين المغاربة (أو من عبر منهم بالشهادة والتهنئة..) لا يحتاجون إلا إلى قليل من الشعور القومي بالفاجعة أو بالنصر الموهوم ..

4 ــ من نجيب محفوظ إلى الأمة العربية

أ ــ نجيب محفوظ / والأنا

ــ محمد عزيز الحبابي : «بصفتي عربياً ومسلماً وثالثياً أبارك هذا الاختيار ..»
ــ محمد زفزاف : «إن خبر فوز نجيب محفوظ لم يفاجئني ... »
ــ محمد بنيس : «شعورنا التلقائي هو ابتهاج بهذا الموقف الجديد .. »
ــ إدريس الخوري : «ككاتب مغربي اعتبر أن هذه الجائزة ... تشريف لنجيب ..»
ــ حسن الطريبق : «يحق لنا إذن أن نهنىء أنفسنا جميعاً بفوز نجيب ... »
ــ أحمد مفدي : «لا نشعر بلحظة اغتباط تغمرنا جميعاً ... »
ــ محمد الصباغ : «امتلأت بقمة الأدب العربي صعوداً في الإبداع ... »
ــ أحمد اليبوري : «باسم اتحاد كتاب المغرب ... نتقدم بتهانينا لمؤسس الرواية العربية .. »
ــ مبارك ربيع : «هذا الفوز يستحق الاعتزاز .. »
ــ بنسالم حميش : «كمثقف عربي تلقيت نبأ فوز ... نجيب محفوظ بكثير من الفرحة والابتهاج .. »
ــ عبد اللطيف اللعبي : «لا يمكن لأي مثقف أو مواطن عربي إلا أن يعبر عن ابتهاجه بهذا الحدث ... »

ــ خناثة بنونة : «هل يمكن أن نهنىء أنفسنا أم نهنىء مانحي جائزة نوبل .. ؟»

ــ سعيد علوش : «فهنيئاً لنجيب نجيب .. »

ــ أحمد المديني : «إن الرواية العربية تقع اليوم ... في قلب الإبداع الإنساني وعلينا أن نحتفي بها وبمبدعيها .. »

ــ عبد العلي الودغيري : «إن نيل نجيب محفوظ لهذه الجائزة اليوم يعد في نظري انتصاراً للحق العربي .. »

ــ كمال عبد اللطيف : «هذا خبر سار ... فتحية لنجيب محفوظ .. »

ــ محمد برادة : «نعتبر قرار لجنة نوبل في محله .. »

ــ حسن بحراوي : «أما بعد، فهنيئاً لك نجيب بهذا الفرح العربي الغامر من الخليج إلى المحيط .. »

ــ محمد مفتاح : «أشعر بسعادة غامرة كمثقف عربي وككاتب بالعربية .. »

ــ عبد الرحمن بوعلي : «بمناسبة نيل محفوظ بجائزة نوبل نهنىء أنفسنا ونهنىء العالم العربي .. »

ــ سعيد يقطين : «هنيئاً لنجيب محفوظ مهندس الرواية العربية .. »

ب ــ نجيب محفوظ / والاستحقاق

ــ محمد بنيس : «إن نجيب محفوظ يستحق جائزة نوبل منذ سنوات .. »

ــ إدريس الخوري : «كان من الممكن أن ينالها نجيب منذ سنوات .. »

ــ محمد الصباغ : «شهادة تألق خارق تؤكد من خلال هذا «النجيب» مختصر أوج النهضة .. »

ــ أحمد اليبوري : «إن حصول نجيب محفوظ على جائزة نوبل يضع حداً لجميع التساؤلات التي كانت تطرح حول وجود رواية عربية .. »

ــ محمد برادة : «إن هذا التقدير يجعلنا نتنفس الصعداء لأنه وقع على كاتب عربي يستحقه .. »

ــ مبارك ربيع : «إنه يستحق هذه الجائزة باعتباره رمزاً من رموز الثقافة العالمية .. »

ــ بنسالم حميش : «أتت متأخرة نسبياً، والمهم أنها أتت وأصبح الأدب العربي بواسطتها يطل على الشمولية .. »

ــ أحمد المديني : «حصول اب الرواية العربية وعميدها على الجائزة يعتبر تكريساً لمكانة أدبنا وتتويجاً لعالميته .. »

ــ عبد العلي الودغيري : «كان نجيب محفوظ يستحق أن يحضى بهذه الجائزة منذ زمان .. »

ــ سعيد يقطين : «نجيب محفوظ أهل للجائزة السويدية .. »

ــ عبد الحميد عقار : «ان الفوز يؤشر من جانب على القيمة الفنية الإبداعية والجمالية التي تتميز بها أعمال محفوظ والموقع الذي ينتظر أن تتبوأه رواياته بالنسبة للرواية العالمية .. »

ــ حسن بحراوي : «إن عمل نجيب محفوظ الروائي والقصصي كان أحد المستودعات الملهمة التي قامت عليها حداثة التخيل العربي المعاصر .. »

ــ عبد الرحمن بوعلي : «أعتقد أنه يستحق هذه الجائزة، لأنه قدم للثقافة العربية خدمة جليلة .. »

ــ محد شكري : «الجائزة التي فاز بها نجيب محفوظ يستحقها أدبيا .. »

ــ محمد عزيز الحبابي : «أعتقد أن الاختيار في محله، لأن محفوظ من الناحية الأدبية والروائية بالخصوص أكبر روائي عربي معاصر .. »

ــ محمد زفزاف : «نجيب محفوظ في نظري أكبر من جائزة نوبل، وهو يستحقها من زمان .. »

ج ــ نجيب محفوظ / الأدب والأمة

ــ م.ع. الحبابي : «شيء مهم جدا بالنسبة للعالم العربي أن ينال أحد أبنائه الكبار هذه الجائزة العظمى .. »

ــ أحمد مغري : «نعتبر حصوله على جائزة نوبل فخراً لنا واعتزازاً يعتز به المبدع العربي من المغرب البوابة الغربية للعالم العربي إلى بغداد البوابة الشرقية .. »

ــ محمد بنيس : «نوبل ستدفعنا للخروج من المحاكمة المستمرة للذات والتشكيك في قيمة العطاء العربي عى المستوى الإنساني .. »

ــ حسن الطريبق : «يعتبر فوز نجيب محفوظ إنصافاً متأخراً للأدب العربي .. »

ــ أحمد اليبوري : «إن هذه الجائزة أيضاً تعتبر دعماً للغة العربية كأداة تعبير قادرة على احتلال المكانة السامية بين اللغات الحية .. »

ــ محمد برادة : «تمثل الجائزة إقراراً بمكانة الثقافة العربية في العالم والوطن العربي .. »

ــ ع. اللطيف اللعبي : «إن الفوز إنما هو بداية فقط لاعتراف الأوساط الأدبية العالمية بالقيمة الإنسانية والفنية للأدب العربي .. »

ــ بنسالم حميش : «هذا الفوز كان لابد أن يأتي لاعادة الاعتبار للأدب العربي المعاصر، لأنه في مستوى الآداب الاجنبية .. »

ــ أحمد المديني :«لحظة أكبر وأعمق بالنسبة لأدبنا العربي المعاصر .. »

ــ الودغيري : «الجائزة تعد تتويجاً للأدب العربي كله .. »

ــ كمال عبد اللطيف : تكسير الحصار الذي كان مضروباً على الآداب العربية .. »

ــ مبارك ربيع : «إن الحدث مهم ويعني أن بعض العراقيل المصطنعة التي كانت تحاول عرقلة مسيرة الفكر العربي بدأت تراجع نفسها .. »

ــ محمد زفزاف : «أعتقد بأن العالم بدأ يتغير وأن الحصار الذي كان مضروباً على الشعوب العربية والأمة العربية بدأ ينفك وينحل .. »

ــ محمد مفتاح : «تأكيد للدور الحضاري الذي لعبته مصر في الثقافة العربية بنشرها وجعلها عالمية ..»

ــ سعيد يقطين : «تكريم للمثقف العربي في شخص نجيب وللأمة العربية في شخصيته مصر قلب العروبة .. »

*

يمكن أن نستنتج مبدئياً أن هناك ثلاثة حقول رمزية تؤطر هذه العينات، وعنها تتفرع مختلف الدلالات :

أ ــ أنا الشاهد ← (في علاقة) بنجيب محفوظ الفائز
ب ــ محفوظ الفائز ← (في علاقة) بجائزة نوبل للآداب.
ج ــ جائزة نوبل ← (في علاقة) بواقع الأدب العربي والأمة.

أ ــ ويصدر الشاهد عن معرفة مسبقة بنجيب محفوظ، سواء بالإحالة على ماقرأه له أوما كونه عنه في نطاق ثقافي عام. ولذلك تذكر الشهادة مقرونة بموقف **انفعالي** يراد به **التعبير عن حالة وجدانية**. لأنه لا يجب أن ننسى أن الحدث،

بحكم طبيعته ومفاجأته وأهميته الثقافية الكبرى على الصعيد العربي، يبرر مسبقاً **ألفة معقودة** بين الشاهد والمشهود له : فهو روائي وانتاجه مشهور ومتداول، وهو عربي أيضاً، وأن المانح للجائزة، في هذه الحالة، هو الغرب أو مايرمز إليه. والقول بأن هناك نوعاً من «التواطؤ» الذهني والعاطفي يفهمنا، في اعتقادي، بأن كل شاهد أراد أن يقول بالإحساس الفوري اللحظي ما لايستطيع قوله، في شروط أخرى، إلا بالحياد وأعمال الفكر. وهو مايفسر أيضاً أن الشاهد، في هذا، لم يكن في حاجة للرجوع إلى مصادر معينة، ذلك لأن حالة نجيب محفوظ **حالة مكتسبة**، وهي بالتحديد موروث ثقافي من بين الموروثات الثقافية التي يجد كل شاهد نفسه باستمرار في حالة «تناص» معها. وكان من الطبيعي، بحكم التداعي الثقافي، أنه إذا ذكر محفوظ ذكرت معه أوصافه المكتسبة، فلا يكون الاختلاف إلا في درجة إلجام الموقف الانفعالي أو إطلاقه، في سرعة البداهة من عدمها، وأحياناً في الصورة العامة التي كونها كل شاهد عن نجيب محفوظ خلال فترة طويلة من الزمن.

ومعنى هذا أن **الانفعال** الذاتي في علاقته بحالة (ثقافية) هو الذي أنتج مختلف المواقف المعبر عنها. وبذلك أصبح الحقل الرمزي الأول مفروشاً بتداعياتها ومقوالياتها. ويمكن أن نجد ذلك، اختصاراً في **كلمات** إشارية واضحة : (المباركة، الابتهاج، الاغتباط، التهنئة، الاحتفاء، التشريف، الامتلاء، الفرحة، الانتصار، السرور، السعادة ..).

ومن الطبيعي أن نقول : إن لكل كلمة إشارية حالتها الذاتية وسياقها النفسي.

ب ــ ويرى نجيب محفوظ في الحقل الرمزي الثاني من وجهة نظر الشاهد دائماً، ولكن هذه المرة من الخارج وبطريقة تعتمد **الموازنة**، لأننا الآن بصدد **فائز** أصاب من الفوز جائزة، وأن الموقف بالتالي يستدعي القول في وضعين مختلفين : الفوز والفائز. ونعني بالموازنة أن الشاهد يتكلم عن نجيب محفوظ كأديب (مبدع) وعن جائزة (نوبل) كتكريم لأدب هذا الأديب، ثم يحكم من وجهة نظره، تحت تأثير انفعالات معينة (الحقل الرمزي الأول)، بهذا القدر أو ذاك من التقدير. دون أن نستبعد وجود مؤشرات قد تنزلق به إلى تغليب جانب على آخر أو

قضية على أخرى، بل إن الحكم في ظل موازنة يمثل طرفها **الشخص** (نجيب محفوظ) **حالة قومية** إذا جاز التعبير، مثلما يمثل طرفها **المؤسسة** (جائزة نوبل) **حالة غربية**، لا يستطيع التجرد من **الأهواء الذاتية** والقبليات الثقافية. ونستطيع أن نقول أيضاً إن هذا النوع من الموازنة يفرض مقارنة من نوع خاص تتم، منطلقاً، اعتماداً على **البداهة والارتجال** ودقائق اللحظة المباشرة التي يتم فيها القول، أي أيضاً بدون تدبر للشروط المحيطة بهذا الجانب وذاك. ولهذا جاء الحقل الرمزي على هذا المستوى مشبعاً بالمواقف الذاتية العاكسة لأحوال الافتخار والاعتزاز وما شابه ... ولم يشذ عن ذلك إلا من ضبط على نجيب محفوظ ــ من جانب ــ مواقفه السياسية في عهد (السادات) أو أخذ على جائزة (نوبل) ما يؤخذ عليها عادة من انحياز أو اعتبارات خاصة بها، من جانب آخر. ومع ذلك فقد وجدنا من رأى في مثل هذه الأمور ظروفاً عابرة تعامل معها بالتخفيف وفسرها باللين، محكماً في هذا وذاك مفهوماً ثقافيا ضيقاً في تقدير الفائز واعتبار الفوز.

هناك إجماع يأخذ في حالة نجيب محفوظ **طابع الاستحقاق**، ولا نجد الخلاف حول ذلك إلا في الوقت والمدى والظرف. فمنهم من رأى أن محفوظاً كان يستحق (نوبل) منذ سنوات خلت، ومنهم من رأى أن (نوبل) هي التي فازت بمحفوظ، ومنهم من رأى أن الجائزة جاءت في وقتها فكان الفائز في مقام الفوز. وهناك إجماع آخر يأخذ في حالة جائزة (نوبل) / الجهة المانحة طابع **اللوم أو الموافقة**. لأنه لا يجب أن ننسى دائماً أن الجائزة لم تمنح منذ تأسيسها (1901) لأي أديب أو مفكر أو شاعر عربي، فترسخ الاعتقاد، عند المشتغلين بأمر الجوائز، بأن في ذلك على الأرجح موقفاً (غريباً). وما أن فكت عقدة المشكل بفوز محفوظ حتى تداعت العقد الأخرى. وهكذا أصبح الحقل الرمزي، في هذا المستوى، محكوماً **ببلاغة الخلاص الذاتي**، وعنه صدرت كلمات إشارية بليغة (الاستحقاق، التألق الخارق، رمز الشمولية، التكريس، الأهلية، الإلهام...) دون أن نغفل، بطبيعة الحال، أن ملامح الخلاص الذاتي المشار إليه تبدو على قدر كبير من الزهو، لأن هناك شعوراً ضمنياً، لا يعبر عنه إلا بالإشارة عادة، بأن فوز محفوظ بالجائزة هو بمثابة نصر قومي عربي، بل ولا ترى الجائزة الغربية، بهذه المناسبة، إلا في ارتباط الشخص بالوطن والأمة، أي بمصر والوحدة العربية المفترضة أيضاً.

ج ــ في الحقل الرمزي الثالث تنتقل المحمولات الرمزية إلى نقطة تجاذب خاصة، تأتي كمحصلة للنقطتين السابقتين. فلم يعد الموفق ذاتياً (أنا / محفوظ) ولا خارجياً (محفوظ / الجائزة) بل ثقافياً وحضارياً (الجائزة / الأدب العربي). وعلى نفس المنوال انتقل الضمير الرامز من إفراده حضورياً وغيابياً (أنا / هو ــ هو / هي) إلى جمعه حضورياً وغيابياً أيضاً (نحن / هم). بل ويمكن القول أيضاً بأن هذا المستوى الرامز يركز تلقائياً، بحكم السياق الذي قيلت فيه الشهادات، ما يبطنه من تناقض ويغيبه من صراع. إنني أشير بهذا إلى أشكالية صريحة تمثل لازمة خطاب تبرر به النخب الثقافية في الوطن العربي وضعاً قائماً بالمقارنة مع الآخر (الشرق / الغرب). وفي هذا الخطاب ما يتحتم علينا أن نقتنع به **نحن** في وضعية **دونية**، وما يلزم على الآخر أن يستوعبه ويفهمه في وضعيته (**الأبوية**). ولكن محتواه، مع ذلك، **ذاتي / مركزي**، لأنه يصدر عنا ثم لا يعود إلا إلينا، ففيه إذن محاولة للاقناع الذاتي بما نحن فيه من شك وارتياب في الحال والمآل. ولكنه لا يصبح كذلك إلا بافتراض قطب صراعي معارض أو خصم أو في منزلة أخرى مشابهة، وهو لذلك خطاب **إيجابي**، لا يفارق ذاته إلا من باب الوهم، ولعله أيضاً ينوع، في اجترار مكرور، على ما كان في بداية (النهضة العربية) من حاصل صدام حضاري غير متكافىء (التخلف / التقدم ــ العلم / الجهل ــ القوى / الضعف ــ المسيحية / الاسلام ــ التقنية / الخرافة ...).

وتنتقل الشهادة في هذا لحقل الرمزي من **الانفعال** (الذاتي) مروراً **بالموازنة** (الخارجية) إلى **الامتنان**. ولذلك ازدحمت في معجمه كلمات إشارية خاصة (الفخر والاعتزاز، الأهمية، الانصاف المتأخر، التشريف، الدعم، الإقرار بالمكانة، البداية المشرقة، إعادة الاعتبار، التتويج، الحدث المهم، التأكيد، التكريم ..). وقلنا كلمات إشارية خاصة للتدليل على **المصادقة** لا على الاختلاف أو المعارضة. والمراد أن جائزة (نوبل) لم تشهد لنا في حقيقة الأمر إلا بما نشهد به لأنفسنا. ولكن الشهادة، بالمثل، كانت ضرورية بل وأساسية، لأن **الشهادة الذاتية** لا تسمو رمزياً إلا **بالشهادة الغيرية**. وتبدو الشهادة الغيرية في هذا المضمار على قدر كبير من الأهمية لأنها ترتبط ب «رأسمال رمزي»، أي بالثقافي من تراث الأمة العربية، وهي لذلك تتجاوز الفرد (محفوظ) وتتجاوز ما أنتجه وأبدعه (الرواية)، ولكنه تجاوز لا يلغى، بالضرورة، ما يفرضه المقام من تداخل إلا على سبيل التجريد.

5 ــ من الدلالة إلى الإيديولوجية

ــ أنا الشاهد ← نجيب محفوظ الفائز ← الانفعال
ــ نجيب محفوظ الفائز ← جائزة (نوبل) ← الموازنة
ــ جائزة (نوبل) ← الأدب العربي ... ← الامتنان

بهذا التحديد يصبح كل حقل رمزي (من الحقول المذكورة) منطلقاً لدلالة متميزة، ولا تتحقق هذه الدلالة إلا من خلال تشارك ضميرين (أنا / هو) وفعلين (الفائز / الفوز) وقضيتين (نوبل / الأدب العربي)، وهو المؤشر **الأفقي** في الحصول على الدلالة، أي :

أنا (الشاهد) + هو (محفوظ) = الانفعال (دلالة) أو :
هو (محفوظ) + هي (الجائزة) = الموازنة (دلالة) أو :
هم (نوبل / الغرب..) + نحن (الأدب / العرب..) = الامتنان ...

على أننا نود الآن، في سبيل الحصول على مؤشر **الدلالة العمودية**، لأهميتها في استجلاء مقومات الخطاب الرمزي، أن نؤلف، ولو بصورة تجريدية، بين أركان الحقول الرمزية، أي ما يعني :

الضمير (أنا) + الفعل (الجائزة) + القضية (عرب / غرب) = الدلالة.

لكي يتضح، بصورة جلية، أن منطلق هذه الدلالة ومحمولها ينبعان أصلاً من طبيعة الخطاب المقول لغة وتركيباً. لأنه خطاب يبدأ بالانفعال، كما رأينا وينتهي بالامتنان، أي ينطلق وينتشر ويتوحد في مجال نفسي متداخل وفي دائرة وجدانية مقفلة، لا يأخذ أي اتجاه بل يتمحور على موضوعه وكيانه. وقد يكون مرد ذلك إلى مجاله وسياقه، لأنه يتألف، كما سبق الذكر، من شهادات قيلت في مناسبة وتحت تأثير لحظة الفوز وفعلها في النفوس الشاعرة، وقد نرى فيه خطاباً مرتجلاً، لأنه وليد ظرف زمني يراد للشاهد فيه أن يعبر عن موقف استجابة لسؤال فوري أو لتسجيل موقف أو للإعلام برأي ... إلخ. على أن القول بهذا لا يجب أن ينسينا مايضمره هذا الخطاب، على علاته، من أبعاد ومستويات، وربما كان ذلك هو الأهم. من ذلك مثلاً أنه خطاب صدر عن مثقف له وجود اجتماعي وفكري وإنساني، وهو، في ارتباط مع هذا، يحيل على

أوضاع وإشكالات لا يمكن الإحالة عليها إلا بالأدوات الثقافية التي يملكها هذا المثقف (اللغة، الإحالة، الترميز ..). ثم إنه خطاب استنتاجي، له «طرائقه» ونظراته في المقارنة والتمييز والحكم (القيمة) وهو ما سوف يقودنا إلى مستوى آخر من التحليل.

فلو تساءلنا مثلاً من ينتج هذا النوع من الخطاب في المغرب ؟ لأمكن، بالرجوع إلى جدول مبسط (انظره في نهاية المقال) أعددناه لهذه الغاية، أن نقدم ثلاث ملاحظات على الأقل :

الملاحظة الأولى : وهي تتعلق **بالمهنة** أو **باللقب الوظيفي**، ولكن أيضاً **بالدور الثقافي** : فمعظم الشهادات صدرت عن مثقفين يعملون في سلك التعليم الجامعي. ولهذه الإشارة أهميتها، فنحن نتكلم في الحقيقة عن الجامعة بوصفها مؤسسة ثقافية / علمية تحتل موقعاً بارزاً في المجتمع وتعمل بأدواتها على تأطير البنية الثقافية وإنتاج وإعادة إنتاج موادها ورموزها، كما نتكلم، بالمثل، عن فاعلين ثقافيين لا يتحدد دورهم بوظيفتهم التعليمية فقد بل بصياغة المادة الثقافية وترويجها وتعميمها في انسجام أو تناقض مع الثقافة السائدة.

ونريد بهذه الملاحظة أن نثبت أيضاً أن المهنة في هذه الحالة لا تنفصل عن الدور الثقافي / الوظيفي، لأننا بإزاء أساتذة جامعيين لهم اختصاصات محددة ويشرفون، من موقع هذا الاختصاص، على التلقين والإعداد والتكوين.

الملاحظة الثانية : وتخص الانتماء السياسي، وهي نقطة حساسة، ولو أنها غير مباشرة في هذا التحليل، ومرادنا من ذلك أن نقترب بالخصوص من ملامح الخطاب المقول بالاشارة إلى مايجعل منه، حتى في غياب العناصر الدالة، خطاباً ذا توجه سياسي وتحتويه إيديولوجية معينة. على أن مما قد يسهل هذا العمل أن معظم الشهادات المدروسة نشرت في ملحقين ثقافيين أسبوعيين (العلم الثقافي، أنوال الثقافي) ينتميان، بحكم جهة الارتباط المعلنة إلى حزبين سياسيين معارضين (حزب الاستقلال، منظمة العمل الديمقراطي ..)، مع مظهر يزيد الأمر وضوحاً هو احتواء الملحق الثقافي لجريدة (العلم) على شهادات أخرى لرمزو ثقافية معروفة بانتمائها لحزب سياسي معارض آخر هو (الاتحاد الاشتراكي)، ثم إننا نعرف أيضاً،

من خلال المعلومات المتداولة، بعض الارتباطات التي تؤكد الاتجاه أو ذاك. وسيكون من باب التعسف أن نربط شهادة ظرفية قيلت في حدث ثقافي معين بموقف سياسي ثابت وواضح. زد على ذلك أن الشهادات نفسها لا تسعفنا بشيء على هذا المستوى. غير أننا نود لفت الانتباه، لما لمقول الشهادات المعبر عنها وما بلورته من خطاب بالمواصفات المذكورة من قبل، من علاقة بالانتماء السياسي لفئة، ولو ضئيلة، من المثقفين قد يكون في تعاملهم مع حدث ثقافي ذي أبعاد قومية ما يكشف عن تعاملهم مع أحداث ووقائع أخرى، بطرائق قد تختلف وتتنوع، ولكنها تمثل أسلوباً خاصاً في التعبير والتناول يصدر عن (الانفعال) ويتوجه (الامتنان)، ويجب تسميته بصورة واضحة **بأسلوب التعامل الذاتي**، بما تحمله هذه الصفة، في بعض الأحيان، من معان لا عقلية ولا منطقية ولا نقدية أيضاً.

الملاحظة الثالثة : وأساسها في الشهادات المدروسة ما يمكن تسميته بالدور الأدبي. فهو لقب نابع من التعاطي مع جنس أدبي معين (شعر، قصة، رواية، نقد ..) ولكنه إمكانية فعلية (كتابة، نشر ..) وعلامة دالة (شهرة، اعتراف ..)

ومن الواضح أن هذا الدور الأدبي يرقى بصاحبه (ويرتقي فيه) إلى درجة من التميز تجعله متفردا بعالمه وكينونته. ويجب أن يرى ذلك بالطبع في ظروف التخلف الثقافي العام وانتشار الأمية (66 %) أو ما يشكل في مجموعه وضعاً عازلاً بين (نخبة عالمة) بالاجمال و(كتلة شعبية جاهلة) بالاجمال.

فالدور الأدبي إذن هو نوع من **السلطة الرمزية** التي تحمل في مبناها حجة القرار وسداد الرأي، وهي في نظر القارىء المتوسط الذي يقبل على الجرائد والملاحق الثقافية ... إلخ بمثابة **توجيه** يساهم في صياغة (الرأي العام) الأدبي أو يؤثر فيه بصورة واضحة على الأقل.

وإذا سلمنا بأن فوز محفوظ بالجائزة قد سهل هذه المهمة، لأنه، فيما قرأت، حاز على الاجماع الايجابي تقريباً (فظهر الاستثناء هنا وكأنه خروج عن قاعدة مفترضة)، أمكن أن نسلم بما قد يلعبه الدور الأدبي في صياغة الوجدان والحساسية من أدوار هامة.

فنحن بهذه الملاحظات جميعها، إذا شئنا الاختصار، أمام فئة من الأساتذة الجامعيين يجمع بينهم، في نطاق عام ـــ مع مراعاة التمايز والاختلاف ـــ توجه معارض عام، وهم، إلى هذا وذاك، من العاملين في حقل الابداع وهو علامة اختصاصهم وتميزهم، ولا يكتمل هذا التوصيف السوسيو / مهني إلا إذا ربطنا بما يتفرع عنه من أدوار ثقافياً وسياسياً وأدبياً. ويمكن تركيز ذلك في الجدول التالي :

مهنة / دو ثقافي وظيفي	موقف / دور سياسي	جنس / دور أدبي
أساتذة جامعيون	معارضون	مبدعون

فهل يعني هذا أن (النخبة الثقافية) في المغرب لا تملك من خطاب، في واقع الحال، إلا ما تبرر به وضعها الذاتي الخاص في نطاق ما هو سائد ؟

الاسم	المهنة	الانتماء السياسي	اللقب الأدبي ..
م.ع. الحبابي	أذ. جامعي	حزب الاستقلال	شاعر روائي...
محمد زفزاف	أذ. تعليم ثانوي	—	قصاص، روائي...
محمد بنيس	أذ. جامعي	—	شاعر...
إدريس الخوري	صحفي	الاتحاد الاشتراكي	قصاص...
حسن الطريق	أذ. جامعي ..	حزب الاستقلال	شاعر...
أحمد مفدي	أذ. جامعي	حزب الاستقلال	شاعر...
محمد الصباغ	موظف ؟	حزب الاستقلال	قصاص ...
أحمد اليبوري	أذ. جامعي	الاتحاد الاشتراكي	ناقد ...
مبارك ربيع	أذ. جامعي	—	قصاص، روائي ...
بنسالم حميش	أذ. جامعي	—	شاعر ...
ع. اللطيف اللعبي	—	—	شاعر...
خناثة بنونة	مديرة ثانوية	حزب الاستقلال	قصاصة ...
سعيد علوش	أذ. جامعي	—	روائي، ناقد ...
أحمد المديني	—	—	قصاص، روائي..
ع. العلي الودغيري	أذ. جامعي	حزب الاستقلال	شاعر ..
كمال عبد اللطيف	أذ. جامعي	—	—
محمد برادة	أذ. جامعي	الاتحاد الاشتراكي	ناقد، قصاص...
حسن بحراوي	أذ. جامعي	منظمة العمل..	ناقد..
محمد مفتاح	أذ. جامعي	—	ناقد...
ع. الرحمن بوعلي	—	منظمة العمل ؟	شاعر...
سعيد يقطين	أذ. جامعي	منظمة العمل ..	ناقد.

حوار

في الثقافة العربية: مع المفكر المصري محمود أمين العالم

أنجز الحوار :
أنور المرتجي، مصطفى الحمداوي

سؤال : استاذ محمود، لقد كان لكتاب «في الثقافة المصرية» الذي الفتموه مع د. عبد العظيم أنيس دور في تأسيس النقد العربي، بحيث يمكننا القول. إن نقاد العالم العربي في مرحلة الستينات والسبعينات خرجوا من معطف كتابكم هذا، والآن وبعد مرور قرابة ربع قرن على صدور هذا الكتاب النقدي يمكننا أن نسألكم ماذا يبقى منه للتاريخ ؟

☐ لقد صدرت طبعة ثانية لهذا الكتاب مؤخرا في مصر، والغريب أننا (عبد العظيم أنيس وأنا) عند كتابة مقدمة للطبعة الثانية طرحنا نفس السؤال : ماذا يبقى من كتاب في الثقافة المصرية؟ وكان جوابنا على هذا السؤال أن ما يبقى منه هو جوهره، أي الربط بين التعبير الأدبي وسياقه الذي نشأ فيه، أي الكشف عن العبقرية التي تكمن في العلاقة بين التعبير الأدبي وسياقه الاجتماعي، ويجب أن أوضح هنا أننا وكما أكدنا على ذلك مئات المرات لم نقل أبدا بالانعكاس المرآوي المباشر بين العمل الأدبي وواقعه المادي، ولم نعمد إلى الفصل بين الشكل والمضمون، كما أننا لم ندافع عن نقد اجتماعي وإنما عن نقد أدبي. وأنا بذلك اختلف مع الدكتور مندور الذي يتكلم عن نقد ايديولوجي، لأن كل نقد أدبي هو نقد ايديولوجي بالضرورة. إن كل نقد جدلي في رأيي يجب أن يكشف عن العلاقة العضوية الفاعلة بين التعبير الأدبي وسياقه الاجتماعي. لكن مهمة النقد الأدبي تتمثل في الكشف عن الطبيعة الأدبية لهذا الأدب، أي بنيته الداخلية في علاقته بالدلالة الاجتماعية التي تنبع من داخل العمل المدروس، ولقد كنا من أوائل من طبق هذا المنهج.

هذا المعنى العام الذي لا زال باقيا من الكتاب، لكن الذي تجاوزناه هو أننا خرجنا من حدود التعميمات، ودخلنا إلى مجال التحديد والتخصيص، أي تلمس بعض الوسائل الأجرائية من أجل الوصول إلى نتائج دقيقة. لاشك أننا في المرحلة الأولى لصدور هذا الكتاب لم نكن نطبق الفكر النظري تطبيقا صحيحا، فقد كان يغلب علينا ــ وأنا هنا لا أبحث عن تبرير وإنما أسعى للوصول إلى تفسير البحث عن الجانب المضموني، والاهتمام بالجانب الدلالي، وليس بالجانب المعنوي كما يتهمنا البعض، ان المضمون الذي كنا نبحث عنه هو تلك القيمة الفائضة في العمل الأدبي، أي الحصيلة التي تتجاوز العناصر الداخلية للعمل الأدبي. كما حددنا كذلك العلاقة بين الشكل والمضمون، وقلنا أن المضمون هو العلة الغائية للعمل الأدبي إذا استعملنا تعبير ارسطو. كما أن هذا الفصل بين الشكل والمضمون يجب أن يفهم فقط كعملية إجرائية، أما في واقع الأمر فإنه لايوجد فصل بين الشكل والمضمون في العملية الابداعية .

ما تجاوزناه كذلك أو نتمنى أن نتجاوزه فيما حققناه في بعض الدراسات التطبيقية أو النظرية هو محاولة تطوير الجانب الاجرائي في العملية النقدية، الذي يسعى فعلا للكشف عن العلاقة الجدلية والعضوية بين ما نسميه بالصياغة والمضمون، إننا نتعامل اليوم بطريقة مرنة مع المدارس البنيوية والتفكيكية بما يتناسب مع هذا الموضوع أو ذاك، وخاصة في جانبها الاجرائي. لكن الهدف الأساسي يبقى دائما الحرص على الرؤية الجدلية للأدب، مع وضعه داخل سياقه الاجتماعي أو سياقاته المتعددة إن صح هذا التعبير. هذا هو الموقف الذي مازلنا نتمسك به .

سؤال : في إطار عدم الفصل بين الشكل والمضمون نجدكم تقتربون من الطرح الذي يقدمه باختين في تصوره لعلم الجمال. فالموضوع الجمالي عند باختين، كما جاء في كتابه نظرية الرواية يفهم في كليته أي عبر فهم الشكل والمضمون في علاقتهما المتبادلة، أي ما يسميه باختين بفهم الشكل كشكل للمحتوى و المحتوى كمحتوى للشكل، وأخيرا بفهم نوعية وقانون هذه العلاقات المتبادلة. فما مدى التقارب الذي يوجد بين تصوركم والتصور الباختيني ؟

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

☐ إنه نفس التصور رغم أننا اطلعنا على باختين مؤخرا، وباختين يعرض للأمر بتفاصيل أكبر وبرؤيا عامة للأدب العالمي، هذه الرؤيا الوثاقة الرابطة بين الشكل والمضمون والمضمون والشكل، هو شكل للمضمون ومضمون للشكل. وكل ما نفعله اجرائيا ومنهجيا فقط هو تبيان العلاقة بينهما ففي مجمل العملية هي وحدة مُعَضْوَنة : الشكل يصوغ الموضوع مضمونا، والمضمون لا وجود له إلا أن يكون مضمونا مشكلا، قيمة مشكلة، فالمضمون ليس فكرة في العمل الأدبي، أو فكرة جزئية داخل العمل الفني كما يتصور البعض، المضمون كما نتحدث عنه هو الأثر العام الموضوعي للعمل الأدبي أو الدلالة العامة للعمل الأدبي. والمثال هنا أشبه بما يقال أحيانا عن موسيقى موزارت إنها عقلانية غنائية، ليست عقلانية فقط و ليست غنائية فقط، غنائية ليس بمعنى مضافة للعقلانية، بل هي صفة لها، لأنه يلتزم فيها الحقيقة، يلتزم فيها الفكر مع الوجدان مع التأثير الانفعالي، مع القيمة الجمالية، كل هذا في وحدة واحدة.

فالمضمون بهذا المعنى هو التأثير الانفعالي القيِّمي والفكري أيضا. المتضمن في الجانب الانفعالي الذي يعطي للعمل قيمته الموضوعية. هذه الموضوعية التي نقصد بها الدلالة المؤثرة في العمل الفني. فأنا لا أقصد الأثر الفردي في القارىء الواحد، ولكن المضمون هو قيمة أثر موضوعي في مرحلة من المراحل وفي سياق من السياقات.

أزعم أن مفهوم المضمون كنا نُنتقد عليه من زاوية تبسيطية جدا، وعلى هذا الأساس فإن الاعمال الممارس عند باختين يعطينا فعلا رؤيا شاملة سواء من حيث التنظير أو من حيث التطبيق .

سؤال :في حوار من حواراتكم المنشور في مجلة الآداب البيروتية، أشرتم أن تعاملكم مع الأثر الأدبي ينطلق أولا من قضية الاستقبال الفني للأثر، أي عملية التذوق. هل معنى هذا أنكم تتعاملون مع الاثر الأدبي بمفاهيم — لا يتضمنها المنهج الذي تتبنونه والذي تسمونه بالمنهج الجدلي — تستفيد من التراث النقدي العربي، وأين يمكن وضع هذه الممارسة؟

☐ الممارسة الصحيحة في تقديري للنقد ينبغي أن تبدأ من عدم وجود نقد أدبي، بمعنى انعدام الموقف النقدي، فالموقف النقدي الصحيح أن لا تكون

ناقدا في تلقيك للعمل الأدبي، بل أن تكون متذوقا. ولن تصل إلى رؤيا نقدية حقيقية للعمل الأدبي إذا لم تفتح له صدرك وقلبك وعقلك وكيانك الاجتماعي والذاتي، على عكس ما يفعله بعض النقاد اليوم حينما يتناولون أثرا ما، حيث يمسكون القلم والورقة ويبدأون في تشريح هذه الجثة (الأثر) منذ البداية.

أنا لا أبدأ بمفاهيم قديمة، بل أبدأ أي عمل أدبي أيا كان صاحبه من حيث إنه عمل أدبي، ثم أتركه يتكلم بكل الصدق والبساطة، وبكل خلفية التلقي، ثم انصت إليه دون أن أفكر، أي أن أكون متلقيا أعمى. فمنطق المنهج النقدي الحقيقي أن تكون متذوقا ومتلقيا. ان أتلقى بكل كياني. بثقافتي الفلسفية، بثقافتي الأدبية، بوصفي الاجتماعي، بخبراتي العملية، بأحاسيسي في اللحظة. فكلمة التذوق ليس معناها أن أتلقى العمل تلقيا انطباعيا وانفعاليا، بل أن أتلقاه بكل ما فيه وبكل ما في نفسي، ثم عندما انتهي من هذا أعيد النظر، فأحيانا أقرأ العمل الأدبي خمس أو ست أو سبع مرات. وهذا ما حدث لي مع إحدى قصائد عفيفي مطر، حيث أن قراءاتي الأولى هي مجرد تلقٍ خالص ثم بعد ذلك أتأمل وأحلل وأرى الدلالة الداخلية التفصيلية، واكتشف القيم المختلفة، ان فهمي للتذوق الفني يختلف عما نجده لدى طه حسين أو العقاد أو مندور في الشعر المهموس، مع أن طه حسين في بعض أعماله التطبيقية عمل على «عقلنة» ذوقه. إذا موقفي ليس تذوقيا بقدر ما هو تلقٍ غفل لو صح التعبير. أو تلقِ اللحظة الفجرية كما يقول بنديتو كروتشه، لكن هذا في البداية، وبعد ذلك تختلف الأمور، فنبحث عن المظاهر والظواهر والتجسيدات المختلفة داخل العمل الأدبي، ان كل نقد أدبي ينبغي أن يكون تذوقيا في البداية.

سؤال : هناك ملاحظة تتعلق بالمنهج الجدلي حسب منظوركم. فمنذ كتابكم في الثقافة المصرية كنا نتوقع أن السيرورة النقدية عندكم، ستؤدي إلى نظرية تقترب من المنهج التكويني عند كولدمان لماذا لم يؤد بكم هذا المسار النظري إلى الاستئناس بهذا المنهج ؟

☐ في رأيي غولدمان ليس ناقدا، وأنا قلت هذا في سنة 1966 في كتابي «البحث عن أوربا». فأنا أعتبره عالم اجتماع، يحاول أن يماثل بين شكل الأدب وشكل الواقع الاجتماعي، كما هو الشأن في دراسته للحركة الجانسينية مع الفيلسوف باسكال، لذا لم أنبهر به مع تقديري للجهد الذي بذله. لقد كنا نطمح

إلى البحث عن سر الأسرار في الحياة الذي يتحقق في العمل الأدبي، بفضل هذه العلاقة الخارقة بين الشكل والمضمون، التي تحقق الانفجار الابداعي. فكولدمان قدم التضاريس المورفلوجية الخارجية لظاهرة الأدب. ولكنه لم يقدم الأعماق الداخلية للظاهرة. أما طلبكم المتعلق بتطور مسارنا النقدي، فيرجع إلى همومي الفكرية في الميدان الفلسفي التي حالت دون الاهتمام بالميدان الأدبي، في مرحلة انكبابي على تحضير رسالة جامعية حول فلسفة المصادفة، بعد ذلك فصلت عن الجامعة لأسباب سياسية، وانخرطت في العمل الصحفي في مجلة روز اليوسف والرسالة الجديدة والمصور، ودخلت السجن لمدة خمس سنوات، وبذلك توقف بحثي. لقد أخذتني الصحافة والسياسة في هذه المرحلة، حيث إن العمل الصحفي يتطلب نوعا خاصا من الكتابة من أجل مخاطبة الجمهور الواسع. هذه هي الأسباب التي جعلتني انقطع عن الكتابة النقدية الأدبية. كما أن هناك تفاصيل أخرى في حياتي الشخصية حالت دون هذا التطور، لقد اشتغلت لمدة في مؤسسة المسرح بما في ذلك من تنوع، سيرك، اوبيرا، فن تشكيلي وباليه. فوجدت الفرصة لتطبيقات عديدة في هذه النشاطات، بعد ذلك دخلت للعمل في «اخبار اليوم» بطلب من جمال عبد الناصر. كل هذه الانتقالات أبعدتني عن التخصص. إننا جيل غريب. كنا نشتغل في كل شيء. بعد ذلك زرت جامعة اكسفورد ودرست بها الفلسفة. ثم سافرت إلى فرنسا ودرست بها الفلسفة الاسلامية كما درست النقد الأدبي لسنة واحدة فيها فقط. وهكذا لم تتح لي الفرصة إلا بعد عودتي الأخيرة إلى مصر حيث بدأ الهم النقدي يعود ولي مشاريع فوق مكتبي، أتمنى أن تخرج للنور مستقبلا.

سؤال : تميزون بين علم الأدب والنقد الأدبي. هل يمكن إقامة حدود في هذا التمييز. خصوصا وان لدينا في العالم العربي دعوات تحاول التوفيق بين التحليل الداخلي للنص ثم وضع النص في إطار سياقه الاجتماعي والتاريخي ؟

□ أرى أنه يوجد فرق كبير بين الدراسات الأدبية والنقد الأدبي، مع أن النقد الأدبي الجاد ينبغي أن يستفيد من الدراسات الأدبية. فالبويطيقا محاولة لاقامة الدراسة الأدبية والنقد الأدبي على أساس علمي، وهي مرحلة تم الوصول إليها، لكن لا ينبغي الوقوف عندها، لأنها تبقى محدودة. فنقدنا ليس نقدا علميا، بل هو نقد يستفيد من الأسس العلمية مع وجود الهامش الايديولوجي في صميم

خاطئة كما فعل غالي شكري في موقفي من جوهر الشعر الحديث، وجاك بيرك في موقفي من الحزن عند صلاح عبد الصبور.

لهذه الأسباب اؤكد أن الايديلوجيا ليست دائما همي الرئيسي عند دراسة العمل الأدبي، فأنا أزعم أن الناقد الماركسي لا ينبغي أن يبحث عن ايديلوجية في ذات العمل الفني ليجد ايديلوجيته هو، بل أن يبحث عن العمل الفني ويكتشف في داخله الايديلوجية الخاصة للعمل الفني، وهو نفس العمل الذي قام به ماركس، حيث لم يفرض الماركسية على الواقع بل اكتشفها في الواقع أي في طبيعة الصراعات كما هي في الواقع. ان منهجي في الدراسة الأدبية أن أبحث عن ايديلوجية النص في داخل النص الأدبي ليس كايديلوجية مستقلة عن البنية المضمونية بالمعنى الذي حددته سابقا لكلمة المضمون.

أقول إن نقدنا الأدبي ليس نقدا ايديلوجيا، لأن كل نقد للدلالة يتضمن ايديلوجية من حيث منهجه، ليس في تحليله للنص الأدبي ولكن في تقييمه الأخير للنقد الأدبي. كمثال على ذلك ما قمت به في تحليلي لمسرحية الشرقاوي حول مأساة الفتى مهران ،، واختلافي مع المؤلف حول مفهوم السلام كما جاء في المسرحية. ولقد نسي النقاد كل ما قلته حول الخصائص الجمالية الموجودة في المسرحية واكتفوا بالتركيز على موقفي من السلام. إنني لا أبحث عن الايديلوجية في العمل الأدبي. بل أبحث عن الدلالة داخل العمل الأدبي، وأسعى بقدر الامكان أن افرض وجهة نظري، اللهم الا منهجي الذي يقوم على التحليل الداخلي للعمل الأدبي من خلال سياقه التراثي الأدبي والاجتماعي التاريخي، وفي الأخير أقيم العمل الأدبي اجتماعيا. وهذا ما يرفضه الناس، كمثال على ذلك اعتبرت مسرحية الفرافير ليوسف ادريس أنها تقدم مفهوما عدميا للحرية، لكن حكمي هذا لم أصل إليه إلا بعد أن حللت المسرحية إلى مقوماتها الداخلية. إذا هناك ايديلوجيا لكنها ايديلوجيا بعد تحليل النص وليس قبل تحليله.

سؤال : ان أهم حدث أدبي هو منح نجيب محفوظ لجائزة نوبل، كيف تقيمون ياأستاذ محمود الحدث كناقد أدبي، واذا استثنينا بنجيب محفوظ، من تقترحون غيره من الروائيين العرب لمنح هذه الجائزة مستقبلا ؟

☐ بالنسبة للجزء الأول من السؤال اعتقد أن نجيب محفوظ يستحق عن جدارة منذ سنوات بعيدة جائزة نوبل، فنجيب محفوظ يقدم في أدبه الملحمة

الوجدانية للشعب المصري منذ بداية القرن العشرين حتى يومنا هذا في تموجاتها وتنوعها المختلف، ومن خلال الأنماط البشرية والصراعات الوطنية والاجتماعية والنفسية. فبمقدار خصوصيته وتعبيره الخاص عن التجربة المصرية الشاملة استطاع أن يرتفع إلى مستوى انساني كبير وخاصة في رواياته الحرافيش وأولاد حارتنا. وأنا استبعد التهمة التي توجه إليه في منحه جائزة نوبل، باعتبارها أن ذلك راجع لمواقفه السياسية من كامب ديفيد. فهو لم يمنح الجائزة لموقفه السابق الذكر، ولكنه منح الجائزة لتعبيره الأدبي الكبير، وعندما ننظر إلى الخريطة الأدبية لن نجد من هو أفضل من نجيب محفوظ تمثيلا للحركة الأدبية العربية فهو قمة من أرقى القمم المعبرة عن عبقرية الابداع العربي.

أما إذا تأملنا من يستحق هذه الجائزة من الروائيين العرب، فليس في ذهني سوى عبد الرحمان منيف خاصة في عمله الأخير «مدن الملح» حيث قدم ملحمة البترول. ومع احترامي لنجيب محفوظ فقد تفوق عبد الرحمان منيف على كثير من الروائيين العرب في هذه الملحمة. فنجيب محفوظ يتحدد بحدود ثنائية شخصياته وثنائية موقفه النقدي من العالم، في حين عبد الرحمان منيف يقف موقفا يكاد يكون حاسما من صورة الصراع الاجتماعي، وفي رأيي أن هذا العمل أرقى ما كتب في الأدب العربي.

سؤال : نلاحظ أن مسار الكتابة النظرية عندكم يتداخل فيه ما هو فكري مع ماهو أدبي، ولقد فسرتم ذلك في سؤال سابق بخصوصية تجربتكم الشخصية. هنا نطرح سؤالا. كيف تنظرون إلى ثنائية السياسي والثقافي، هل هناك علاقة انفصال أم أنها علاقة تداخل واتصال. ما هي حدود تأثير السياسي في الثقافي، أو ماذا يمكن أن يقدم الثقافي للسياسي ؟

☐ هناك حقيقة أولى أن الانسآن حيوان سياسي، فهو يمارس السياسة حتى في مواقفه السلبية اتجاه السياسة، يجب في البداية أن نميز بين مفهومين لكلمة السياسة، هناك السياسة كفكر يستبطن وضعا موجودا والسياسة كممارسة عملية. بالنسبة للمستوى الأول، السياسة مرتبطة ارتباطا جذريا بما يحدث أي أنها سياسة تعتمد على اتخاذ موقف، حتى في أكثر الكتابات تجريدا، كما هو الشأن بالنسبة للموسيقى أو الباليه. لكن الموقف هنا ليس بالمعنى الميكانيكي للكلمة أي السياسة الآنية أو الحزبية، وإنما السياسة كرؤية للحياة التي تتحدد عبر

الوقوف مع التقدم أو ضده وفي هذا الصدد أذكر أنني دخلت في معركة مع سارتر عند زيارته لمصر سنة 1967 حول المثقف والانتماء الحزبي، حيث كان يطالب سارتر انذاك أن يبقى المثقف بعيدا عن الحزب، وفي نفس السياق نجد كذلك أن الدكتور سعد الدين ابراهيم كتب مقالا يدافع فيه عن تجسير الهوة بين المثقفين والسلطة. ولقد أجبت عن دعوته هذه في دارسة لي نشرت بمجلة أدب ونقد واعتبرت دعوة سعد الدين ابراهيم تجسيدا للعلاقة القائمة بين المثقف والأمير المكيا فيللي. إني أرى عكس هؤلاء. ان دور المثقف هو دائما دور نقدي، وهذا في حد ذاته موقف حزبي فعندما تقول برأي نقدي، فهو رأي حزبي عندما تنشره وتدافع عنه وتقوم بتعميمه، هذا هو نوع من حزبية الموقف. لكنني اعترف حسب خبرة حياتي أن عملي السياسي والحزبي أفقدني الكثير، افقدني التنمية الفكرية، افقدني الحلم الكبير في حياتي بأن اشتغل بالفسلفة، الفلسفة ما تزال المشروع الذي كان ينبغي أن يكتمل، ومع ذلك فأنا غير نادم على الاطلاق للطريق الذي اخترته بين أن أكون أستاذا جامعيا (أن أبقى استاذ كويس. العب دورا كويس، آوي كويس) بدلا أن أكون متسكعا في الشارع العربي، لكن مع ذلك فأنا سعيد بوضعي الحالي.

لقد كان لزاما علي في بداية حياتي أن أدخل إلى الحزب وأتحرك وانخرط في جيش نظامي يعبر عن مصالح الجماهير، ومع ذلك لا أكتمك سرا إن قلت لك بأني لا أحب العمل السياسي، لا أحب التكتيكات السياسية ومن الممكن أن يكون سبب ذلك يعود إلى نزعة رومنطيقية. لقد كانت مسيرتي الحزبية طويلة وشاقة : ذهبت إلى حسن البنا وتعرفت على الحزب الوطني لمصطفى كامل وكنا وفديين وأسست جمعية المجد الفرعوني في المرحلة الثانوية من أجل انقاذ مصر. ثم توجت ذلك العمل برسالة جامعية حول المصادفة، بعيدة عن الاهتمام بالفكر الماركسي، إلى أن وقع في يدي كتاب (لخبط) حياتي وهو كتاب فلاديمير لينين (المادية والنقد التجريبي) لتبدأ حياتي من جديد بعد فصلي من الجامعة .

أنا لا أحب السياسة، لأنه حتى هذه اللحظة وأنا غارق في السياسة، أكره السياسة اليومية، وأكره الأساليب السياسية (مؤامرات ــ أخطاء ــ اتهام الناس). أمارس السياسة كواجب أخلاقي والتزام فكري، ان من يقول أنه يتحقق ببعده عن السياسة حماية العلم، أقول له أنه في رأيي يحلم بالوصول إلى المناصب.

سؤال : علاقة المثقف بالسلطة، مسألة أثيرت في الفكر المصري خلال المرحلة الناصرية، وكان رأي اليسار المصري آنذاك بضرورة التلاقي بين دائرتي المثقفين ورجال الثورة، كما جاء في دراسة لمحمد سيد أحمد في مجلة الطليعة المصرية سنة 1965. كيف ترون هذه المسألة الآن ؟

☐ انتم هنا في المغرب ترون أن هذا خطأ. وان موقف المثقفين يجب أن يكون موقفا انتقاديا، فأنا حينما أقول أن المثقف ينبغي أن يتخذ موقفا نقديا ليس معنى هذا انفصاما ميكانيكيا ... مسألة التلفزيون اعتبر غزوه من طرف المثقفين التقدميين مكسبا لمصر وللحركة الثقافية والسياسية. فأن توجد داخل السلطة أو خارجها مسألة شكلية بحتة، لأن رب أناس في داخل السلطة يخدمون التقدم أكثر من أناس خارج السلطة. وفيه أناس خارج السلطة هم جزء من السلطة، كثير من المثقفين يا سيدي العزيز يخدمون ايديلوجية السلطة أكثر من موظفي الدولة. وأنا اختلف هنا مع ألتوسير في أن المدرسة لها برنامج سلطوي، ففي داخل هذه البنية السلطوية نجد بعض المدرسين يلعبون دورا فريدا في تحطيم ايديولوجية السلطة. وعلى هذا الأساس فإن الموقف الرافض للسلطة لا يعني أن تكون خارجها مكانيا وداخلها فكريا.

لقد كان عندنا نفس الموقف مع عبد الناصر مع بداية الثورة لأسباب عدة متعلقة بالمواقف الملتبسة أنذاك لعبد الناصر من الأمريكيين ومن الحرية. لقد كان عبد الناصر في حاجة كذلك إلى الكوادر الثقافية. الصراع كان لايرى في الداخل، البعد المكاني للسلطة كان سائدا (ما تكتبش في جريدة السلطة مثلا). المسألة ليست بهذه البساطة : أي الصورة الكاريكاتورية القديمة للخط الفاصل بين البرجوازية والطبقة العاملة. المسألة متشابكة أي أن فيه حربا أهلية داخل السلطة وخارجها والمهم أن تحتفظ باستقلاليتك وأن تصبح السلطة سلطتك. إنها قضية خطيرة عند الممارسة، حيث يمكن أن توقعنا في انتهازية أو أن نتعرض للاحتواء. لكن رغم هذه المخاطر والأخطاء يجب أن تكون لدينا الشجاعة، فهذه الأخطاء والاحتمالات لا يمكن أن تمنعنا من رؤية الطريق الصحيح للعمل .

سؤال : تفتحون في كتاباتكم الأخيرة حوارا مع مثقفين مغاربة خصوصا العروي والجابري، نلاحظ أنكم تقدمون في كتابكم **الوعي الزائف** مواقف متطورة تجاه هؤلاء المثقفين. فقد كان موقفكم السابق من العروي أنه توفيقي،

لكن موقفكم الأخير يدافع عنه باعتباره ماركسيا، كذلك عند حديثكم عن الجابري نلاحظ أنكم رغم اتفاقكم معه تطالبونه أن يقدم نقدا للخطاب السياسي وتعتقدون أنه في نقده للخطاب السياسي كمشروع مستقبلي سيتم ملء فراغ داخل مشروع الجابري أو استحضار شيء غائب، كيف تفسرون هذه المواقف ؟

☐ اعتبر أن العروي والجابري من أبرز المفكرين العرب، بل هما من المفكرين النادرين مع آخرين كطيب تيزيني وحسين مروة ... ان الجابري يقدم مشروعا لم يكتمل بل هو يتطور ويتقدم وهذا شيء نادر في العالم العربي. إن الجابري لم يقدم كتابا، بل مشروعا ورؤية تتعلق بقراءتنا للماضي ورؤيتنا للمستقبل، كما أنه يقدم لنا لضمائرنا وفكرنا رؤية عصرية لفهم الحياة دون انعزال عن الماضي. العروي ينتقد الفكر التراثي القديم ويقدم نظرة تاريخانية، والجابري يطمح أيضا إلى النقد التاريخي ونقد العقل العربي، وعلى هذا الأساس اعتبر أن نقدنا للعروي والجابري هو جزء من نفس المشروع ومحاولة تطويره. بالنسبة للعروي المسألة ليست توفيقية أو عدم توفيقية. إن المسألة تتمثل في تقديري في القطيعة بين فكره والشروط الموضوعية. ففي كتابه الايديلوجية العربية المعاصرة يكاد يرسم ايديلوجية شخصية للشيخ محمد عبده ولطفي السيد وسلامه موسى عبر ربطها ببنية اجتماعية خارج بنيتهم الاجتماعية التي ارتبطو بها وعاشوا داخلها. ولقد بالغ العروي في ذلك. فأنا أستطيع أن أقول لك أن هذه النماذج الثلاثة ترتبط كلها بلحظتها العربية التي عاشت فيها وهي لحظة واحدة.

والعروي تطور في كتبه الأخيرة وخاصة في كتابه مفهوم الادلوجة — مفهوم الحرية — ثقافتنا في ضوء التاريخ. انه يتجه إلى مزيد من الليبرالية كحل لكثير من مشاكلنا. وهو كذلك لازال مخلصا لموقفه وهو نخبوية واصلاحية مواقفه .

أما الجابري فرؤيته خطيرة حقا، إنه يريد أن يكسر هذه البنية الجامدة القياسية الفقهية داخل الفكر العربي، لكن رغم الجهد العظيم والجليل الذي قدمه الجابري، فإن الحدود الابستملوجية التي يعتمد عليها تجعله يصدر أحكاما وتقييمات على الفكر التراثي-القديم فيها كثير من القصور كموقفه من المعتزلة وفي الفقه الاسلامي، الذي أجد فيه طاقات ابداعية رائعة. لقد وصل به الأمر

أن يعتبر أننا مازلنا نفكر من خلال الصحراء القديمة، وهو في هذا الرأي يقترب من فكر أنور عبد الملك وعبد الحميد ابراهيم. إني أعرف أن الجابري رجل متقدم في التفكير، له رؤيا جدلية للواقع ومناضل سياسي. ومواقفه لاشك في وطنيتها وتقدميتها. لكن بعض المواقف عنده يمكن أن تفهم كدعوة شوفينية مغربية خصوصا عندما يقول بأن المغرب عقلاني والشرق غنوصي. استطيع أن أقدم له امثلة عديدة عن غنوصية المغرب (لنجد في الدولة الموحدية كتاب أعزم ما يطلب لابن تومرت). وعندما نقدم له مثال ابن طفيل يجيب الجابري بأن ابن طفيل لا يعبر عن فلسفته وإنما عن فلسفة ابن سينا. لا يمكن أن نقبل مثل هذا التقسيم. هناك باحثة سويسرية ترجمت كتاب الاشارات والتنبيهات لابن سينا واعتبرت في المقدمة التي كتبتها بالفرنسية أن الجانب العقلي هو الجانب الأكبر حضورا في فكر ابن سينا على الجانب الصوفي. ومع ذلك فإن دراسة ثنائية عقلاني لا غفلاني يجب أن تبحث وتدرس من جانب أعمق — أي من زاوية القوة المحركة الأساسية. إني متفائل بكتابه حول نقد العقل السياسي الذي أعلن عنه. فأنا قابلته أخيرا في القاهرة وقال لي: عندك حق. إن ما قلته هو جزء من حوار مع مفكرين كبار يضيفون الكثير إلى الفكر العربي. وكما قلت اليوم في لقائنا الخاص أحس أنه في المغرب بلورة نظرية لا نجدها في البلاد العربية، نحن لدينا بلورة نظرية في الاقتصاد والسوسيولوجيا وعلم النفس أما أنتم عندكم بلورة نظرية في المجال الفلسفي، وهذا شيء حقيقي، فعندكم سالم يفوت والواقدي وآخرون، عندكم كوكبة ونخبة في المنظرين، ونحن ما أحوجنا في العالم العربي إلى الفكر النظري.

سؤال : يتعلق الأمر بالتواصل الثقافي بين المشرق والمغرب. فنحن عندنا دعوة في المغرب تطالب بالتخلص من عقدة الأب التي مثلها الشرق بالنسبة إلينا، ألاحظ أنكم تؤكدون في كتاباتكم صحة هذه الدعوة، لماذا لم تكتبوا دراسات نقدية حول ابداعات مغربية أدبية؟

☐ عندك حق، هذا نقص كبير، ولقد كتب غيري، والسبب في ذلك أن معرفتي بالابداع المغربي بدأت متأخرة سنة 1979 . 80 عندما زرت المغرب لأول مرة في حياتي وقابلت ربيع مبارك وزفزاف واحمد المديني وبنيس الذي تعرفت عليه في بداياته الأولى. برادة قابلته قبل ذلك كناقد أدبي وليس كأديب.

كما أن بعض الكتابات المغربية نشرت في مجلة فصول. فأنا أذكر أكثر من مقالة لمحمد برادة عن روايات العروي (مستدركا : على فكرة روايات العروي أتمنى (أن أشوفها بيقولوا حتكمل صورة عن فكره النظري). الجابري والعروي مشهوران عندنا. لكن مع ذلك اعتقد أنه من مجال الابداع الأدبي مازال المغاربة في حاجة إلى مزيد من النضج. وعلى هذا الأساس أنا مختلف مع مقولة العزلة أو عقدة قتل الأب. (أنا بشوف العكس).

سؤال : هل تعدون قراء مجلة «آفاق» مستقبلا بالكتابة حول الابداع الأدبي المغربي ؟

☐ لاشك، عندما يهزني ابداع ما، واعتقد أنني سأجد في رحلتي هذه أشياء عديدة. لقد قرأت لمغاربة في الابداع الفلسفي والفكري والابستملوجي بشكل عام، وقرأت بعض القصص القصيرة كمجموعة («سلخ الجلد») لمحمد برادة ومبارك ربيع وزفزاف.

سؤال : ولعبة النسيان كرواية ؟

☐ أعدكم أن تكون أول شغلي النقدي مستقبلا

أجـري الحـوار :
أنور المرتجي ومصطفى الحمداوي

تخصص المجلة هذا الركن «ذاكرة» لاستحضار بعض النصوص التي عبرت عن لحظة دالة في تاريخنا الأدبي والفكري الحديث، ننفذ منها الى ذاكرتنا التي تحتفظ بمالو كشفنا عنه وأعدنا قراءته قراءة منتجة لاستطعنا أن نتبين كثيرا من سيرورتنا الفكرية والثقافية.

الدكتور طه حسين في (الغ)

لمحمد المختار السوسي

تقديم :

نقدم هنا نصا نقديا مغربيا حديثا، للأديب محمد المختار السوسي (1903-1963)، نشره في الجزء الاول من كتابه (الالغيات) بعنوان «الدكتور طه حسين في (الغ)» ويغطي الصفحات من 217 الى 240.

كتب محمد المختار السوسي هذا النص حوالي سنة 1938، أثناء إقامته الاجبارية في قريته (إلغ) بسوس، لمانفته سلطات الحماية الفرنسية من مراكش من سنة 1937 الى سنة 1945.

واذا كانت (الالغيات) عبارة عن شبه مذكرات وخواطر وأشعار سجلها المؤلف في منفاه القسري (بإلغ)، فإن حديثه عن طه حسين يتجاوز ذلك ليعبر عن ممارسة نقدية في مرحلة من مراحل تاريخ أدبنا المغربي الحديث. هذا النص يحاور نصوصا معاصرة له في المشرق الغربي وهي نصوص الدكتور طه حسين التي كانت قد ظهرت في ذلك الوقت. ويظهر أن محمد المختار السوسي كان قد اطلع على أهمها، وأراد أن يناقش صاحبها في بعض القضايا الأدبية والفكرية، على شكل مجالسة او مناظرة أدبية.

أحمد بو حسن

النص :

عجبا كيف نال الدكتور طه حسين الجواز من سفارات الحكومة الحامية، حتى تأتى له أن يفوز بما كان يحلم به كثير من كتاب الشرق، فيرجعون دونه خائبين يضرب كل واحد منهم أصدريه ويمسح مذرويه[1] وهو يلقى برأسه المطرق على صدره ويلمح ببصره كيف لون خفي حنين اللماعتين في رجليه[2] انها لمعجزة لطه، ومفخرة يطل منها على كتاب (مصر)، وأدباء كل الشرق من قمة شماء.

جلست في غرفتي فولج على أناس من (السراغنة) لا أعرفهم، يقدمهم رجل ممن لهم بي اتصال، ويجرؤ على أن يهتك سجف غرفتي، فيدخل علي بلا أذن بأناس غرباء عني، فسلموا علي مقدمين هدية، كما هي عادة الزوار الطارقين في بلدنا، فصرت أكالمهم وأنا أتذبذب في حيرة، لأنهم ربما يوقعونني فيما لا أحمد مغبته، وربما يصل الخبر لمن في مركز المراقبة بـ(تافراوت) فيقومون من جديد ويقعدون، وتجري السيارات بهم الى (الغ) ليتداركوا الأمر قبل أن يفلت نابليون بونابارت من جزيرة (البا) أو يباغت حنبعل القرطاجني بجيشه مدينة (رومة)، حرت في أمري فلم تستطع الهدية أن تكفكف من رسني، ولا أن تؤثر في حالي، على خلاف مايعهد من أبناء الزوايا، ان قدمت لهم الهدايا، فصرت أجاوب القوم باقتضاب، وأنا استحى أن أجابههم بالتأنيب حين وغلوا بلا استيئذان فكانت طلبتهم أن أتوسط لهم عند فلان في (تادلة) ليخطبهم في بنته، فقلت لهم : انكم ترون من حالي، وتعلمون أنني لا يمكن لي الاتصال به، فأنا هنا في (الغ) وقد حيل بيني وبين الاتصال بالعالم، وقد يمر الشهر والشهران دون أن أتصل بعدد من أعداد جريدة «السعادة» التي يعظم في نفسي وقع ماتنفحني به من أخبار عامة[3] يكفيني منها أن أعلم أن القيامة لما تقم بعد وان القارات والجبال والبحار مازالت في أماكنها بأسمائها المعروفة، فكيف يتأتى لي أن أقوم بما تأملونه مني، ثم راددتهم حتى خرجوا، فأكببت على كتاب جديد لطه حسين، لا أذري

---

1 . الاصدران : عرقان تحت الصدغين. والمذوران: ناحيتا الرأس. وضرب الاصدرين؛ وسمح المذروين: كناية عن الخيبة والندم والتأسف.

2 . يقال رجع بخفى حنين : أي وجع خائبا محروما مما ذهب لأجله.

3 . (إقبل من الدهر ما أتاك به)

أي سعادة اتفاقية، أو عناية ربانية، ساقته الي، فصرت التهمه بتشوق زائد، وأنا أسبح في أفكار صائبة عالية لانعهد صدورها الا عن الكتاب العظام الممتازين كالدكتور طه حسين، في عباراته الرشيقة السهلة التي تزيد تلك الافكار رونقا وجلاء، حتى لايدري الانسان هل يقرأ العبارات ليصل من خلالها الى الافكار، أو يقرأ الافكار مباشرة غير محجوبة بخط ولا بكلام، فيفتتن ولكن لا يدري بأي الرشاقتين ولا بأي الجمالين :

فكأنما خمر ولا قدح وكأنما قدح ولا خمر[4] فكان من الافكار التي حملتني على أجنحة السرور، وسقتني كأسا دهاقا من الحبور. (فصل) عقده الدكتور طه للمعاني التي أخذها كل من شكسبير، وفيكطور هوكو، ودانتي وكوت، ولا مارتين عن العرب. فيأتي بالمعنى المعروف عن جاهليي العرب في بداوتها. وكثيرا مايكون هذا المعنى مما يقل أن يقع فيه الحافر على الحافر. فيقابله بما يقوله أحد هؤلاء. ثم يوازن المعنى العربي في جلائه ووضوحه. بالمعنى الغربي في تعرجه والتوائه. فيحكم للعربي بالسبق. فسار الدكتور العبقري طه حسين كذلك في عشرات من المعاني. ويؤيد أن كل معنى منها لم يصدر الا عن التفكير العربي البدوي البحت. ولا يمكن أن يكون الا كذلك. ويدعم ما يقول بحجج يواليها ساطعة ناصعة، ويقول ان اعتداء الغربي على المعنى قد أفسد طلاوته. وشاب عجمته حلاوته. وأنا أعلم — كما يعلم جميع قراء العربية — أن الدكتور طه اذا تصدى لشيء أتاه من كل نواحيه. ويعاني ايضاحه بشيق أسلوبه. حتى يضع المعنى المقصود على طرف الثمام.

ملك علي ذلك الفصل مشاعري. ووافق مني نعرة عربية. لعلها كامنة في دماغ كل شرقي مسلم ايا كان. فنويت في نفسي أن أشكر الدكتور طه على هذا الفصل شكرا جزيلا. فانه قام فيه خير قيام لاينتظر الا من الموفقين أمثاله. ولا يتصدى له ثم يستوفيه كما ينبغي الا من خاض آداب اللغات على اختلافها. فقمت اليه، وقد كان نازلا في بيت من دارنا في (الغ) وقد سمحت له الحكومة أن يتجول في بلاد المغرب. بشرط ان يحمل معه نسخة تامة من كتاب (الاغاني) كأنهاتريد ان تذكره بجولته التي كان يجولها في بلاد (فرنسة) أيام كان يكتب

---

[4] . ثاني بيتين أولهما :

رق الزجاج ورقت الخمر وتشابها فتشاكل الأمر

(حديث الاربعاء) فتزيده بهذه الذكرى ايناسا وحسن ضيافة[5] ومن الذكريات مايستثير من الانسان مالاتستثيره رنات المثانى والمثالث من (المعزف) «بيانو».

وقفت أمام البيت الذي ينزل فيه الكاتب الكبير : فقلت بصوت عال : (السلام عليكم) فأجابني : (وعليكم السلام) بصوت رنان، كأن صاحبه تربى في بادية عبس وذبيان[6] ثم أذن في الدخول، فوجدته مستندا الى ثياب وراء ظهره[7] وقد افترش حصيرا غير خلق وزربية لاتزال تحتفظ ببعض جدتها، فمد يده فصافحني، ولم أصادف عنده احدا. ورأيته ذا خد مستطيل، وأنف أقنى، وجبهة فيهاعرض، ففاتحني المساءلة بعربية فصيحة، متزنة النبرات لاغنة فيها ولا ترقيق. فقلت له وأنا أعرف أن الواجب أن أعرفه بنفسي، لأنه يجهلني كل الجهل، حتى مايمكن للمبصر أن يستنتجه ببصره في اللحظات الاولى اذا صادف من لم يره قبل، فان الكاتب الكبير قد حرم منه منذ حرم كريمتيه.

قلت له انني ممن ولد في هذه القرية البعيدة عن العالم المتحضر، ثم حدتني السعادة فزاولت من العربية وعلومها وآدابها ماحولني من مسلاخ بربري[8] الى مسلاخ عربي فكرا وذوقا وغيرة وشعورا وعواطف. وقد تخرجت من (كلية ابن يوسف) ثم من (القرويين) وزاولت الحياة العصرية وأفكارها، وقرأت لغالب كتابها ومفكريهاالشرقيين، وكانت كتب حضرتكم، يا عميد كلية الآداب في (مصر) مما حظيت بقراءة جملة كبيرة منها؛ وانى بهذا التعارف القديم بين أرواحنا، أقدم نفسي لحضرتكم أيها الاستاذ الكبير لتحظى منا الاشباح اليوم بما سبق أن حظيت به الارواح أمس. (أقول) ذلك، وأنا أحاول أن أملأ اذن سامعي بعربية فصيحة على قدر جهدي[9] لتسترد مسامعه من بهجتها مافقدته منذ ابتدأ الاستاذ الجولة في بادية (سوس) الشلحية، التي لايتخاطب فيها مع الناس الا بترجمان ان وجده، فقال الدكتور : الحمد لله الذي اظفرني اليوم بأحد اخواني اصحاب الثقافة

---

[5] . ذلك ما في (حديث الأربعاء) الذي طالعته منذ نحو عشر سنوات؛ ثم لم أراجعه بعد.

[6] . ذلك ما وصف لنا به الدكتور.

[7] . ذلك غاية الاكرام في باديتنا لعدم المخاد والفرش المبطنة من الحشيات

[8] . يعتذر لتوفيق المدنى الذي ندد بمن يطلق لفظة البربر على هذا الجيل الكريم من الناس في أحد أعداد مجلة : (المنصور)

[9] . كثيرا ما أشعر في منامي بأنني فصيح؛ وياليتني كنت كذلك في اليقظة والواقع.

العصرية، وممن انخرطوا في التفكير الحي، والشعور الوثاب[10] فأهنىء (الغ) بابنها القائم فيها بدور العربي المبين. ثم قال وأي كتاب من كتبي يعجبك؟ فقلت : ليسامحني الاستاذ ان رآني في صراحة ماتعودتها الا منه ومن أمثاله، فقد طالعت جملة من كتبك التي تتيسر لي، فاستفدت منها كثيرا، وإن كان يظهر لي أن غالب كتبك في نظري امشاج اخلاط، فيها مقبول ومردود، وما يعرف وماينكر، وأولاها عندي وأسلمها من هذا الاختلاط من بين كتبك الأدبية هو : (حديث الاربعاء) فقال : عجبا منك يا هذا عجبا. ملت الى مجموعة مقالات لا أحتفل لها، ولا أهتبل بكتابتها، الا لأستعين بهاعلى زيادة دراستي للأدب العربي. فقلت : انه أفضل كتبي، فسامحني أيضا بدورك اذا قلت لك : إن ذوقك ليس بذوق عصري مثقف، وقد غررتني بما قدمت به الي نفسك. فقلت : مهلا أيها الاستاذ : ان (حديث الاربعاء) لايعجبني منه الا أنك تشهد فيه للعروبة بأن أدبها أدب حي؛ توجد من بين أقوال شعرائه آيات لاتقصر عن الآيات الانكليزية من أقوال شكسبير، والايطالية من أقوال دانتي، والالمانية من أقوال كوت، فهذا ما يعجبني من الكتاب لاغير. وأما مثل جعلك حياة أبي نواس مرآة لحياة (بغداد) في عصره تهتكا واستهتارا؛ فان ذلك من الخطأ الصراح في نظري؛ ومن خطل الرأي الذي يكاد يبدو بادىء ذي بدء؛ اذ حكمت عليها كلها حكما واحدا عاما؛ فأين أنت من آلاف مؤلفة من الفقهاء والمحدثين والصوفية الذين لا يكون التأثير حقا في أي عصر من عصور الاسلام لسواهم. و(بغداد) اذ ذاك تطفح بهم حتى تدفقت من أطرافها. أما تستحضر وأنت تحكم ذلك الحكم ان الخيزران أم الرشيد أطلت يوما من قصرها، فرأت (بغداد) متموجة الى جهة باب (خراسان) وقد ثار الغبار الى عنان السماء، والناس قد ركب بعضهم بعضا زحاما[11] وفي الأفق بضعة أفراد أقبلوا الى جهة هذه الجموع المحتشدة المتموجة، فقالت لجواريها : ماالذي عرا الناس حتى قامت قيامتهم، وخرجوا هكذا كأنما هم في يوم العرض؟ فقالت عجوز متجالة ممن يختلف الى خارج القصر : ان الناس سمعوا بمقدم عبد الله بن المبارك عالم (خراسان) فخرجوا ليتلقوه. فقالت الخيزران : هذا هو الملك. لا ملك هرون الذي لايجمع الناس

---

[10] . انموذج من عبارة الدكتور.

[11] . الجملة الزائدة في الحكاية؛ وسترى فائدة التنبيه على دلك.

الا بالاعوان والشرط. فقال الدكتور طه : انني لم أغفل عن هذه القصة وأمثالها. مما يقال اذ ذاك في أمثال كتب المحدثين، عن مجالس أكابرهم حينئذ. اذ يقولون ان أحدهم يجتمع في مجلسه خمسة عشر ألفا أو أكثر. وانهم لايبلغهم السماع الا بمستعين يبلغ بعضهم بعضا بأقصى مافي وسعه من رفع الصوت، ولكن أرى أن كل ذلك إنما هو منتحل[12] وإلا فكيف يعلم أهل (بغداد) كلهم بمقدم عبد الله بن المبا رك، حتى يثوروا هذه الثورة في وقت واحد، اللهم الا اذا كان هناك من يزعم ان المذياع موجود أيضا اذ ذاك، فياتي بما يختم على هذه الاكاذيب بخاتم لايشك فيه تزييفا. والتزيد من كل جنس من أجناس الطوائف متى تحدثوا عن اسلافهم معهود، وها أنتذا حين حكيت حكاية الخيزران زدت من عندك جملة ليست في التاريخ. تريد بذلك بهرجة حديثك، والتأنق فيه، لكي تؤثر علي، وهيهات أن يؤثر مثل ذلك في مثلى بعدما بنيت أساس أبحاثي على قواعد ديكارت[13] فقلت له : عفوا أيها الاستاذ ان كان هناك جملة زائدة، فاني هنا في (الغ) بعيد عن الكتب وعن المراجعة، منذ نفتني يد الاحتلال، وحالت الكوارث بيني وبين من تزداد بهم معلوماتي. فلا يلاحظني الاستاذ كما يلاحظ من تمت ثقافته، واستولى على ناصية العلم الحديث، فما أنا في هؤلاء ـــ ولا أقصد هضم نفسي ـــ الا بمنزلة ذنب الناقة من أنفها على أن مايراه الاستاذ من أن المحدثين يتزيدون مبالغة حين يقصدون قصص اسلافهم، وربما تستدل حضرته على ذلك بأن تلك الآلاف المؤلفة التي تذكر، لايسعها جامع، حتى الجامع المنصوري الذي كان أوسع الجوامع في (بغداد) مايراه يصدق على الكل ان صدق في جزئية واحدة، ولعل مولانا يهدم بقاعدة (ديكارت) حتى القاعدة المؤسسة على التواتر الحقيقي والمعنوي وذلك ـــ ولاشك ـــ مردود. فقال : أحسب أن لك من الذكاء ماكنت تنجح به، لو التحقت برفيقك الشيخ المكي الناصري المغربي. فقد سمعت أنه كان نجيبا وخطيبا مفوها قبل أن يرتحل الينا بـ (مصر) وأدل دليل على ذكائك هو ماذكرته من أن الآلاف المؤلفة التي

---

[12] . انتحل الشيء ادعاه لنفسه؛ وكان الدكتور قد استعمل الكلمة في (الشعر الجاهلي) بمعنى الاختلاق، فانكرها عليه الرافعي؛ هذا ما في بالي.

[13] . هو روني ديكارت الفيلسوف الفرنسي؛ وقد سبقه إلى مثل هذا التفكير الغزالي؛ في كتابه (المنقذ من الضلال).

يذكر المحدثون أنها تجتمع في مجلس من مجالس أسلافهم، يكذبه الواقع، وساحات المساجد قلما. يتجاوز أوسعها وأفسحها لآلاف لاغير.

ومما يستعظم : مايذكرونه من أن اسماء تلك الجموع، تقيد كلها على قراطيس، يختم عليها الاستاذ، وتؤرخ باليوم والشهر والسنة، فأين المكاتب المتعددة التي تتصدى الى تلك العملية العظيمة، وهب ان الحاضرين لم يتجاوزوا أن يكونوا أقل مايذكر أن يحضر في مجلس من تلك المجالس ولنقدره بعشرة آلاف، وهل يظن الانسان ان رقم عشرة آلاف اسم بالترتيب سهل، مالم يتوفر كتاب كثيرون في ساعات كثيرة، وهذا الذي ذكرته ايها الإلغي المدعي للذكاء — ثم أتممت عليه — هو بنفسه ما وقف لي حاجزا دون أن أقبل مافي تلك الكتب⁽¹⁴⁾ فقلت له : كان الاستاذ فهم عني أنني أرد ما يقوله المحدثون عن تلك المجالس، لا والله لاأقف موقفا للرد عليهم في حياتي، وهم عماد ديني، وعزة قومي، وآبائي في العلم. وانما أتيت بتلك الجملة في عرض ماربما يتخيله الاستاذ، فيدعم ما يذهب إليه من رد ذلك، ثم كان العجب عندي أن تفجر سيدي الدكتور وراء تلك الجملة التي ألقيتها جزافا كأنها استدلال محكم البراهين ربما يغتر به من لم يخالط كتب المحدثين، ولا عرف كيف تثبت القوم، على أنني أقف محاميا دونهم، وليسامحني الاستاذ في ذلك، فان الحق يعلو ولا يعلى. وأنا بهذه المحاماة افتخر، وأجر ثياب الخيلاء. فقال أحسبك فطنا تنتمي الى الذكاء، لو كنت على ما أحسبه منك في تلك الجملة، فبنيت عليه مابنيت، ولكن سامحني الآن ان اسحب ذلك الوصف لأرده الى حقيبتي، حتى أجد في (الجزائر) او (تونس) من ربما يستحقه، حين أعوزني من يستحقه في حاضرة المغرب وباديته، لأن المستحق لهذا الوصف مستحق أعظم استحقاق لأعظم وصف، فلا يشاركه فيه مستحق اخر⁽¹⁵⁾ فقلت له، وقد ضربت على مجاذبته لسعة صدره، ولطف حديثه، وممادته النفس لجليسه :

بودي ياحضرة الاستاذ ان لاأخلع خلعة الذكاء التي شرفتني بها ياعميد الأدب الدكتور الكبير، وافردتني بها من بين أبناء جلدتي، وطلبة قطري، ولكن

---

14 . ذلك نموذج من استدلالات الدكتور في كتبه

15 . مما اشتهر به الدكتور طه ذكره الله بخير؛ أنه يردد أحيانا في جمل متوالية لفظة واحدة؛ حتى صار معروفا بأسلوبه بين الكتاب بذلك.

الاوصاف معدودة من الرزق، والله يرزقنا من فضله بغير حساب رزقا آخر، ثم أراجع سيدي الاستاذ فأقول له : ان كان الفقهاء والمحدثون متهمين عند حضرتكم بالتزيد في أخبار أسلافهم، فما رأيكم في الذي يذكرونه في غير مايرمون فيه بالتزيد، كالحكاية التي تحكى ان القاضي عبد الوهاب، وهو ماهو في (بغداد) جلالة وعلو شأن، ضاقت به الحياة هناك، بضيق ذات اليد فخرج راحلا فشيعه آلاف من أصحاب الطيالس، وأغنياء (بغداد) وسراتها فبكوا بكاء مرا على فراقه. فحين جاشت الصدور، وطاشت النفوس، وبلغت القلوب الحناجر، وأخذ التوديع بالاكظام، والاكباد تذوب بالفراق، وقف عبد الوهاب، فقال : والله ياإخواني لو وجدت(16) بين ظهرانيكم قرصا كل نهار، لما ارتحلت عنكم، فاطرقت الرؤوس، وخفقت الأصوات. وهدأ نشيج البكاء. وبعد ساعة وقف فيها القاضي عبد الوهاب ومشيعوه كما يقف أصحاب ندوة جامعة في دقيقة صمت لتذكار ميت. ثم هتك القاضي ستار السكوت. فقال وداعا وداعا، ثم استوى على كور ناقته وهو يقول رافعا عقيرته :

سلام على (بغداد) في كل موطن وحق لها مني سلام مضاعف
فوالله مافارقتها عن قلى لها واني بشطي جانبيها لعارف
ولكنها ضاقت علي بأسرها ولم تكن الارزاق فيها تساعف
وكانت كخل كنت أهوى دنوه واخلاقه تنأى به وتخالف

ويقول :

(بغداد) دار لأهل المال واسعة وللصعاليك دار الضنك والضيق
أصبحت فيها مضاعا بين أظهرهم كأنني مصحف في بيت زنديق

ويقول :

---

16 . كان الفقيه سيدي حمو الضرير المراكشي من سكان حارة (الزاوية العباسية) نفاعة للطلبة وللعامة في حارته؛ وكان مدقعا؛ فاتصل بالسلطان مولانا يوسف ومدحه بقصيدته؛ فكان ذلك سببا أن عينه مدرسا في احدى مدارس الحكومة وهي كما تفتح اذ ذاك. فاجتمع إليه جماعة من أعيان حارته يلومونه على ما ترك من نفعهم. فقال: والله ما دفعني إلى ذلك الا الفاقه؛ والآن عينوا لي ثلاثة قروش حسنية فقط في كل يوم؛ وأروني واحدا منكم يقوم لي بها؛ فاذ ذاك أتأخر عن هذه الوظيفة؛ فكان نفس الموقف الذي كان مع القاضي عبد الوهاب بالضبط (وما أشبه الليلة بالبارحة).

وقائلة لو كان ودك صادقا لبغداد لم ترحل فكان جوابيا
يقيم الرجال الموسرون بأرضهم وترمى النوى بالمقترين المراميا
وماهجروا أوطانهم عن ملامة ولكن حذار من شمات الاعاديا

ثم ذهب يزمزم بناقته منشدا قول بعضهم :

جمعت فنون العلم أبغى بها العلا ويمنعني مما أحاوله القل
تبين لي أن العلوم بأسرها فروع وان المال حقا هو الأصل

فرجع البغداديون ثباتا وفرادى مهطعين. يقول لسان حالهم : اما المحبة القلبية فهي لكم أيها العلماء. مع مزيد الاعجاب والتقدير، وأما المحبة الجيبية فايأسوا منها كما يئس الكفار من أصحاب القبور، ولو كان في ذلك العصر محبة للعلماء لما فقد عبد الوهاب قرصا بين البغداديين، الذين يمثلون في ذلك العصر ثروة اللندنيين والواشنطونيين والنيويركيين في هذا العصر ولو كان المحدثون يتزيدون في أخبار أسلافهم بما يزيدهم مجدا ورفعة، لما راجت عندهم هذه الحكاية التي تدل على أن العالم في قومه كقدح الراكب وما التظاهر باحترامه الا بهرجة يتبجح بها بعض المتظاهرين بحب الدين. فقال : لقد شحذبت يا هذا اللالغى الجسور من غراري، بعدما صدىء منذ دخلت بادية (سوس) فلابد أن ترى مني في مجاذبتك ماتعرف به معنى البيت :

وابن اللبون اذا مالز في قرن لم يستطع صولة البزل القناعيس

ان هذه الحكاية لاشك انها مختلقة أيضا مكذوبة[17] ويظهر ذلك في مؤخرها الذي حذفته، فان تمام الحكاية ان عبد الوهاب دخل (مصر) فلاقاه المصريون بضد ماودعه به البغداديون، فافرغوا عليه ماأفرغوا، ورفعوه الى مناصب القضاء، ثم لم يلبث بعد أن استغنى أن سقط مريضا، قال أحد عائديه : دخلت عليه فأعجلت زوجته ان تأخذ احدى نعليها، فاذا هي كلها مرصعة بالماس والدر الثمين، وفي حفافيها تخاطيط الديباج والسندس. فصرت أدخل السرور على القاضي، وأريه ما أنعم الله به عليه في (مصر) فقال :

---

[17] . في ترجمة القاضي عبد الوهاب في (المدارك) ما يحقق أن الأمر كذلك وأن القضية وقعت للنضر بن شميل مع البصريين؛ وان سبب رحلته عن (بغداد) واقعة خاف بها على نفسه من المتعصبين.

اذا تم شيء بدا نقصه ترقب زوالا اذا قيل تم

فقد كنا موتى في (بغداد) ثم عشنا في (مصر) ولكن لما عشنا متناء هذا آخر الحكاية وهي بلاشك من نسج يد مصرية، تريد أن ترفع بها مقام (مصر) وأن تعلي شأنها قديما، كما علا حديثا. فقلت له كيف تكون الحكاية مصرية، وهي شائعة في كل مكان، مذكورة في كتب قديمة في ترجمة القاضي. فقال : ان الكذب في التعالي قديم في الأمم، وقد كان معروفا عند (اليونان) ولو كنت درست عندنا في الجامعة أدب (اليونان) لعرفت أن (الالياذة) انما هي أكاذيب عن شعراء نسبت لهم، حتى ليخال سامعها ان الأدب قديم في (اليونان) ولكن ينبغي أن أنبهك ياابن (الغ) الى أنك تعرضت لسهام نافذة من قوس الدكتور زكي مبارك المرنان[18] فانه قد استحال بغداديا منذ سبته (ليلى المريضة بالعراق) بلواحظها[19] فويل لمن حدثته نفسه ان يمس شرف البغداديين قديما أو حديثا. فانه سيصرصر عليه اعصار فيه نار تحرق. فأعيذك بالله أن تروج هذه الحكاية مع غيري. فيتصل ذلك به. فتكون لقومك كقدار ثمود[20] فقلت له : أصدقني فان ديكارت محب للصدق ــ أقول له ذلك مداعبا وأنا ابتسم ــ هل يريد حضرة الدكتور طه بذكره للدكتور زكي مبارك أن يؤثر علي حتى يحملني على أن أستسلم له. ثم أسلم ان حكاية القاضي عبد الوهاب مكذوبة. مع اننا سمعناها عن أشياخنا بالتواتر. فقد سمعتها من مدارس (سوس) ومن المسجد اليوسفي بـ (مراكش) ومن (القرويين) بـ (فاس) فقال : أولاتزال تأخذ بكل ما أخذته جزافا في هذه المسا جد والمدارس التي هي وأفكارها في هذا العصر كطيلسان ابن حرب[21] فلو ذهبت أحكى لك ماسمعت من أشياخي في

---

18 . قوس مرنة ومرنان : كثيرة المرنين

19 . في نحو عام 53 - 1354 هـ كان قد انعقد مؤتمر الأطباء العرب بـ(بغداد). وصادف الحال أن أوفدت الحكومة المصرية الدكتور زكي مبارك ليشرف على تأسيس جامعة بغداد. فحضر مرة حفلة للمؤتمرين فقال له بعضهم: ماذا تريد أنت بيننا ؟ فنحن دكاترة الطب؛ وانت دكتور الأدب. فقال له: انما جئت لأداوي ليلى التي قال فيها الشاعر :

يقولون ليلى بالعراق مريضة فياليتني كنت الطبيب المداويا

ثم صار ينشر مقالات أدبية في الجرائد ضمنها أخيرا كتابا كبيرا أسماه (ليلى المريضة بالعراق)

20 . قدار بن سالف الثمودي عاقر ناقة صالح. فكان ذلك سببا لهلاك قومه ثمود.

21 . هذا الطيلسان من الأشياء الخالدة في الأدب العربي. ويوجد كثير من المقطعات الواردة فيه في (زهر الأدب) المطبوع طبعة جديدة بتنقيح الدكتور زكي مبارك. ويقال أن عدد المقطعات التي قيلت في هذا الطيلسان تبلغ حوالي 500 مقطعة.

(الأزهر) لأخذ منك العجب — مع انك لاتزال من الرجعيين(22) — كل مأخذ. فقلت : قرأت بعض ذلك في كتابك : (من بعيد) فاستبشر لما سمع انني اتتبع كتبه بالقراءة. فقال وهو يلوح بيده : لو كنت لا أزال كأسابعي الاولى في الأزهر لأسرعت الى بعض مشاهد الاولياء ببعض النذور. فقد أبهجتني بأن كتبي تقرأ في هذا المنتأى، وتوزن أفكارها. وماكنت أطمع في ذلك يوم كنت أكتب ما أكتب، وكثيرون من بني (الأزهر) عندنا يحرمون قراءة كتبي. ولكن أبناء (القرويين) لايرون بذلك بأسا. فالحمد لله على المدنية الحديثة التي اجتثت الخرافات من أعماق قلبي. والا كنت اليوم على قبر من القبور المزخرفة المشاهد من المنكبين. فقلت : أما أنا فأحمد الله على أن زالت مني أيضا تلك الخرافات ولكن بتأثير رجوعي الى طهارة الدين الحنيف. والى نقاوته الاولى اللماعة. فأنا أزور تلك المقابر المزخرفة اتعاظا بجلال الموت. وتذكرا لما لابد من المصير اليه

لا للاستعانة بالمخلوق فيما هو للخالق. ولكنك أيها الاستاذ رأيتك بذلاقة لسانك، وبمعرفتك للاقبال والادبار في المحادثة. باعدت بيننا وبين الموضوع الذي نحن فيه. فنحن لانزال حول ماترمي به العلماء والمحدثين. وقد وقفنا على حكاية القاضي عبد الوهاب. وقد حكمت بأن الحكاية مكذوبة من مصرى، ولكن ماذا تصنع في حكاية القاضي عز الدين بن عبد السلام، حين خرج من (مصر) مغاضبا لأمرائها المماليك.

حين صمم على عرضهم في سوق النخاسة. لكونهم فيما يرى مملوكين لبيت المال، فانكفأ كل من في (القاهرة) راحلين وراءه، والشيخ يسوق حمارة يحمل عليها أهله. فسعى الساعون الى أمير (مصر) اذ ذاك يقولون : ان ترد ملكك فرد القاضي عز الدين. والا فقد اتبعه الناس. فرده وأرضاه حتى عرض القواد الكبار من المماليك في السوق ينادي عليهم حتى بيعوا عن آخرهم. وفي رواية : انه قيل لعز الدين لو ذهبت الى الملك وقبلت يده لسامحك. فقال : ياقوم : انتم في واد، ونحن في واد، فوالله لا أرضى أن يقبل يدي؛ فيكف أرضى أن أقبل أنا يده. فهل هذه الحكاية أيضا مكذوبة من أحد المصريين تزيدا في كون المصريين في تلك القرون ينقادون للدين انقياد الأعمى. فقال: في أي كتاب قرأت هذه الحكاية؟ فقلت: في ترجمته من الطبقات السبكية. فقال وهل يقدر

---

22. الرجعيون في نظر بعض الناس من ذوي التفكير السطحي : هم كل من لا يزالون متمسكين بالاسلام وعاداته وأخلاقه وان كانوا من المفكرين العصريين؛ وذلك من قلب الحقائق.

ذو عقل أن يأخذ بكل ما في ذلك الكتاب الذي مسخ بطبعه. فأين التثبت الذي تزعم أنك قد رضعته من أبائك المحدثين. على أن الحكاية عليها أيضا مسحة من زخرفة الاسمار. وما نحن بعلم الاسمار وبهارجها من الآخذين. فقلت : أوتنكر هذا الطرف من حكاية عز الدين فقط. أم تنكر حتى ماذكر فيهما وقع له في (دمشق) حين أمره أميرها موسى بن الملك العادل الايوبي بالابتعاد عن الجامع. والانقطاع عن المجامع بتأثير من كانوا على غير مذهب أهل السنة. حتى سعى في فك عقدة ذلك جمال الدين الخضيري. ممن له حرمة وجاه. فقال : ان تواريخ الاسلام لاتزال معقدة يعرف منها المطالع وينكر. ويلمس منها الصدق والكذب والمتشابه. وانتخال تلك الامشاج الممتزجة. ملقى على كواهل الشباب العصري ان ارادوا أن ياتوا بتاريخ حي لأسلافهم. ترتكز نتائجه على المقدمات. فينصع حينئذ للمطالع الحق المبين. وأزيدك ان تواريخ (أوربة) كانت كلها كذلك. تتخبط فيها الكنيسة. حتى صفاها أهلها في القرون الاخيرة، وخصوصا بعد 1789م فتركوا للكنسي أمشاجه، واخرجوا للعالم زبدة طيبة بعبارة انيقة لامبالغة فيها ولا تحيز. فقلت اشكر حضرة الاستاذ على ماأبداه من هذه الفكرة العالية. فانهاحق. وبمثلها كان لك أيها الدكتور عند كل أهل العربية المفكرين شأن أي شأن. فقال وهو يمد يده الى جهتي ويديرها[23] وأنا لا أعرف مايريد حتى تنبهت فوضعت يدي في يده. فقال : شكرا لك على ماقلت فلئن فرقت بيننا الاقطار. وميزت بيننا الجنسيات. وتحلى كل واحد منا بثقافة غير ثقافة الاخر. فاني لأسر كثيرا حين نلتقي معا على فكرة واحدة. فقلت وأنا أجزيه شكرا بشكر. ان الكنانة قلب العروبة. وقطب الشرق. ونبض الاسلام. فما يعد كل النائين عنها من أبناء العرب والمستعربين أمثالي من أبناء أسر غير عربية إزاءهاالا اتباعا مقتدين. ولولا ان الدين الاسلامي الذي جمع هذه الاقطار كلها فأفرغها في بوتقة واحدة. قضى على كل متبع ان ينظر نظر المستبصر وان لايقبل فكرة حتى يزنها بميزان الانسانية العام. وما ميزان الاسلام الخاص الا ميزان الانسانية العام. لاتبع العراقيون والكويتيون واليمنيون والحجازيون والسوريون والليبيون والتونسيون والجزائريون والمغربيون أهل (مصر) اتباع الأعمى لقائده المبصر.

---

[23] . لأنه أعمى.

ولكن تحكيم العقل بالاستبصار يابي أن لاترفع هذه الاقطار وراء (مصر) خطوة الا بعد التثبت. ولذلك نرى بعض اشمئزاز يتعالى أحيانا من بين هذه الاقطار ان برقت من (مصر) بارقة فيها مايمس بجامعة الاسلام. كتلك التي قامت حينا تدعو الى الفرعونية والعياذ بالله. كأن لسان حال هذه الشعوب العربية الاسلامية يقول لـ (مصر) : (اننا نربأ بك يا (مصر) ان يلحقك خدش أو يمسك عيب فانت عندنا أسمى من المستوى الذي تناله العيوب) فقال : إن الغلطة التي يرتكبها أبناء (مصر) اليوم هي أنهم لايابهون بالرحلة الى هذه الاقطار. كما يأبهون بالرحلة الى (أوربة) فكأن ذلك سنة متبعة عندهم حتى جهلوا هذه الاقطار جهلا شائنا، وأنا بنفسي قد وقعت في هذا الجهل المركب. ولم أعرف مقدار ما أنا فيه حتى جلت هذه الجولة. فمازجت العرب ومازجوني. وعرفتهم وعرفوني. فوجدت من الغيرة والمحافظة على مآثر السلف ما أدركت به سبب تلك الحملات التي يحملها أعداء الشرق على الشرق. اذ يبثون في أدمغة من انساق اليهم من اغرار التلاميذ. هدم ذلك بادعاء أنه خرافات. وما قصدهم الحقيقي الا مايقصده من رأى أفعى انسربت الى قصر (الحمراء) بـ (غرناطة) فيأتي بالديناميت لينسفه بحجة ان قصده القضاء على تلك الافعى. وان كان قصده الحقيقي أن يذر تلك المأثرة العربية الخالدة لا أثر ولا عين. وقد أحس ببقائها ماثلة للابصار. بحزازة تحدرت اليه من آبائه الاولين الصليبيين. فقلت : حيا الله العروبة وبياها حين اخرجت من بين أولادها اليوم مثل حضرتك أيها الاستاذ العبقري. فقال لايمكن ان تسير قافلة العروبة الى الوجهة المطلوبة حتى تتكاثف كل هذه الاقطار العربية وتتفاهم فيما بينها وتوحد كل مايمكن توحيده بينها من الاقتصاد والتعليم والقانون وكل أدوات التفكير والقوة. فقلت : إن الحق فيما تقول. ولكن هذه الأقطار قد عرفت لـ(مصر) مركزها في التفكير. فلتندمج (مصر) في القافلة. ولتحافظ على ماتبقى فيها قبل أن ياتي عليه المتفرنجون من أبنائها. واما مادامت (مصر) عليه مما نراه من بعض أهاليها فانها تبقى لاشرقية ولا غربية. تدور حول نفسها كالدوامة. فتمضى السنون وهي لاتزداد الا حيرة وارتباكا في المنهج الذي تريد أن تنهجه في المستقبل لها ولاتباعها من الشعوب العربية. وقبل أن تتحول (مصر) هذا التحول. فانها في أنظارنا تتأخر. وان كان يتراءى للعيون من غيرنا ببهرجبة المدنية البراقة التي تحلت بها أنها تتقدم. نعم، لو كانت أرادت أن تفصم علقتها

بماضيها وان تصنع كـ (تركية) فان ذلك يمكن لها، فينقضي الكلام وتجمع همتها الى الامام. فتعد هذا اليوم أول عهدها بالتاريخ ولكن عرقا حساسا شريفا عربيا. نحس به حتى هنا ونحن بعداء عنها. لايزال ينبض فيها، ثم نعتقد أنه لايزال بها حتى تستقيم في طريقها السوي على رغم الفرعونيين[24] فقال :

انني أتمنى لو سرت معي الى (مصر) فترى في فكرتك هذه هما فعالة تحلق الى أجواز السماء. ولو كنت هناك. وسمع بعض من هناك منك هذه الفكرة، لاقترح عليك القاء محاضرة فيها. فيعلم الله ماتسمع من التصفيق الحاد من أبناء (الكنانة) فالمصريون عرب. يريدون أن يحيوا عربا. وأن يموتوا عربا. فعلى هذا شد يدك. وهذا مايجب عليك ان تعتقده عن (مصر) العربية الوثابة الى الامام. وهذه غاية كل تلك الافكار المتضاربة. ومتى كانت الغاية واحدة فلا يضر الاختلاف في الوسائل. وقد أدخلت علي بما نعتقده بحسن ظنك في (مصر) من السرور. ماكنت بعيد العهد بمثله. فليحي (المغرب) ولتحي (سوس) ولتحي (الغ) المجيدة. يقول ذلك بصوته الجهوري العالي.

فقلت : اخفض من صوتك ياسيدي قليلا. فانك هنا في بلاد لاتعرف مما تقول شيئا. فربما يتجسس على كلامنا أحد من بعيد. فيسمع كلمة، فيطير بها الى من آذانهم لا تصيخ الا للنمامين. فقال : آه آه آه مما يقاسيه الشرقيون في اوطانهم التي فيها ولدوا. ومنها نشأوا وقد ورثوها من سلالة أحيت مواتها منذ آلاف السنين. فرأيت أن أقطع هذه الفكرة عن الاستاذ وقد رأيته تأثر. وحدقة عينيه. استغفر الله. بل أجفان عينيه تترك حركة غير معتادة منها منذ جالسته. فقلت : أبعدتنا ثانيا عن موضوعنا. وانك يا أستاذ لغريب في الاستيلاء على جليسك كل الاستيلا. ولكن لا أدعك وجنايتك على العلماء والمحدثين الذين أبيت أن يكونوا من يمثلون (بغداد) في عنفوان شبابها أيام الرشيد والمامون. فقال : أو لاتزال على اعتقادك الاول. فقلت : نعم وقد كدت يوم قرأت لك ماقرأت من جعل استهتار أبي نواس مرآة حياة (بغداد) في عصره أن أكتب — مع احترامي الزائد لحضرتك — أكثر مما كتبه الكتاب ضد كتابك (في الشعر الجاهلي) فهل يتصور أن يكون أبو نواس وحياته المتهتكة مرآة الهيأة الاجتماعية في (بغداد) في حين أن الرشيد ثم الامين القيا أبا نواس في السجن من أجل مايعلنه من الخلاعة. وأحسب أن الرشيد مات أبو نواس في سجنه. وفي حين أن الرشيد كان يصب

---

24 . صادف أن وقع تكتل من دول عربية حول مصر في الوقت الذي يطبع فيه هذا

بيده الماء بعد الاكل على يد أبي معاوية الضرير أحد المحدثين وهو أعمى (في حكاية) تعظيما له. وفي حين أن الرشيد نفسه كان يحج سنة. ويغزو سنة. وقد روى انه كان يصلي كل يوم مائة ركعة نافلة. أمع هذا كله تقول ان أبا نواس يمثل ذلك العصر. فقال : مهلا مهلا. فأنا أبو الخطابة. وأنا الذي أقف ساعتين أو ثلاثا أمام أدباء (مصر) الكبار، أتدفق ببيان ناصع. وفصاحة خلابة. وبلاغة باهرة. فأعرف كيف أقبل وأرد. وكيف أهاجم وأدافع. أفتأتى أنت، وما أنت الا قزم بين أدباء المغرب الكبار العماليق الذين هم من بني عبد المدان(25) فتحاول بلهجتك المتهدجة هذه. وبكلماتك الملفقة تلفيقا. وبنزعك هذا المنزع الملتوي المعوج. وببراهينك هذه التي (ليست بنبع اذا عدت ولا غرب) أن تقودني وتستولي علي. اسمع يا هذا : أن أبا نواس ما جعلته الا رمزا لآلاف أمثاله من الذين أنا في صدد ذكرهم من المتكيفين بسيما الحضارة والتهاب الملذات. نشأوا في ظل الدولة العباسية. فاستووا كلهم خلاعة واستهتارا. ومن بينهم كثيرون من أبناء العباسيين انفسهم. وهذا ماأعني. وأما فقهاؤك ومحدثوك المتسكعون في الطرق. المتظاهرون بالغيرة على الديانة. وأما نساكك المتبتلون. فهم وراء الحضارة ولذاتها لا يمثلونها. ولا يمتون اليها بسبب. اللهم الا اذا أردنا أن نجعل لعالم الارواح مدنية. وذلك مجال واسع لاأريد أن أخوضه معك الآن. فبالله عليك. هل عبد الله بن المبارك، ويحيى بن معين. وأحمد بن حنبل. وابن عدى. وابن أبي حاتم. وابن سعد والفضيل بن عياض. ومعروف الكرخى. وجيش جرار من ورائهم هم الذين يمثلون ما لمدنية (بغداد) وحضارتها. والافكار التقدمية فيها. مع أنهم لا يرون منها الا كما أرى أنا الآن من جو إلغكم المصقول. هذا لو ادعي أنني رأيته. فقصدي في (حديث الاربعاء) الذي أدير فيه الكلام عن الأدب والأدباء. والشعر والشعراء، أن أظهر مقدار تأثير تلك الحضارة البغدادية في نفوس ملابسيها كالشعراء والأدباء. فحكمت بأنها استولت عليهم كما تستولي حضارة هذا العصر الحديث على مثل حافظ ابراهيم الذي تعرفه من المصريين. وزكى مبارك وعبد القادر المازنى. وفلان وفلان من المصريين ممن سمعت بهم ومن لم تسمع. ولا ريب أن هؤلاء هم الذين لابسوا المدنية وتذوقوها. واستحقوا

---

[25] . قال حسان في قصيدة :

كأنك أيها المعطى بيانا   وطولا من بني عبد المدان

أن يكونوا من مظاهرها. وأما الظواهري ورشيد رضا. وأمثالهما فإن بينهم وبين المدنية حجابا مستورا. فلا يمثلون شيئا من مدنية (مصر) وأن عاشوا فيها. فليسوا بمرآة لحياتها. كما كان الآخرون مرآة لحياتها. يتبسمون لها وتتبسم لهم. ويظلون ويبيتون في معانقتها. وقد يكون للظواهري ولرشيد رضا تأثير ما في عصرهما. أو بعد عصرهما. بوساطة مبدئهما الديني. ولكن ذلك لا يدل على أنهما مرآة عصرهما الحضاري. فكذلك المحدثون في (بغداد) فانهم في كفة. والمدينة وأهلها في كفة. ولما كان من الواجب على الملوك مراعاة التوازن بين الكفتين دائما. تراهم يلقون هؤلاء بوجه. وهؤلاء بوجه. وهكذا بعينه ماكان من الرشيد والمامون، فانهما كما قال القائل :

فللملك منى جانب لا أضيعه　　وللهو منى والخلاعة جانب

فيكونون أحيانا في مجالس العلماء والمحدثين. وعليهم من سيما الوقار ما يذر أفئدة أولئك الذين جالسوهم في اطراق دائم. فيقبلون ويدبرون معهم في الحديث والقرآن وما اليهما من العلوم التي تروج اذ ذاك. ولكن لايكاد آخر ذيل من أذيال القاضي أبي يوسف يختفي عن أنظار الخليفة من باب. حتى يوذن من باب آخر لأجواق الملاهي فيتصدر ابن جامع. وزلزل. وسليم والغزال. والموصلي. وعشرات من أصحاب المثاني والمثالث. ينتظمون عن ايمان وعن شمائل الخليفة. وقد أميط عنه وعن الحاضرين لباس السواد الرسمي ويلقى عليهم بخلع المنادمة. فيصدح البم والزير(26) في قَصر الخلافة وتتموج الاغاني الرخيمة في أجوائه التي غامت بالند والكباء(27) فتقوم المنادمة على ساق. والكؤوس تدار بأكواب وأباريق. فينهتك سجف الوقار بيد العقار. فلا يزالون كذلك حتى يفقدوا عقولهم. ويسلموا للراح أرواحهم فاذذاك ياتي خدم كل واحد من أولئك الندامى فيساندونه الى داره. وهو يتمايل على بغلته الفارهة. تمايل المجاذيب في حضرة الاذكار القائمة. ثم يتوسط الخليفة بين سراريه. فيعود الى ماكان فيه آنفا. هكذا أتصور الخلفاء إذ ذاك حين لايحز بهم ثائر يثور عليهم. ولا يتحرش بهم جيش يتسرب الى ثغورهم من (قسطنطينية) وأما ماذكرت من كون الرشيد كان

---

26 . البم ــ بفتح الباء وتشديد الميم ــ والزير بكسر الزاي الممدودة : من أسماء أوتار العود.

27 . الكباء بالكسر من أسماء العود المتبخر به

يصلي مائة ركعة. فقد ذكره من أرخوه. ولكن إن كنت قرأت فصول الشهادات في القانون الاسلامي. فانك تحكم بأن هذه تكاد تكون شهادة زور. لان فعل الانسان في خاصته. داخل بيته. قلما يطلع عليه سواه، هذا اذا كان من عرض الناس. واما الخلفاء الذين هم اذذاك في اقماع سرية. محاطة بأسوار وحجب كثيفة وحجاب. فمن يعرف ذلك منهم الا اذا أخبروا به أحدا. فيدل ذلك على أن أفعالهم في هذه العبادات ليست لله. وماليس لله لايمكن ان يواظب عليه الانسان في بيته الخاص. حيث لايراه أحد. فان ما يتظاهر به بين الجلاس. لايقوم به وهو وحده أو أمام حريمه الذين ارتفعت الكلفة بينه وبينهم. فقلت ان عهدي بك فيما كتبته عن ابن خلدون في كتابك الصغير عنه. قد رددت عليه فيما ذكره من تنزه الرشيد عن الخمور ومن أنه انما يتعاطى هو وأهل (العراق) من النبيذ مالا يسكر. وأنا أرى أن ما قاله ابن خلدون أقرب الى الصواب. ولعل تغليطك اياه خطل بين. لان مايحيط بالرشيد والمامون. وماهو متواتر عنهما مما يستبعد عقليا أن يسفوا معه اسفافا إلى الخمور. وما قاله ابن خلدون واضح وذلك أولى ما تحمل عليه تلك المنادمات. فقهقه حضرة الدكتور الكبير طه حسين. وصفق بيديه طويلا. ثم استوى بعد ما كان استند. فقال : بينما أهم أن أرد اليك الوصف[28] الذي سلبتك اياه آنفا.

اذا بسذاجة جديدة تطل علي من اثناء حديثك. وتنادى بملء صوتها : اذهب بوصفك او احفظه في حقيبتك فان هذا الالغى لايستحقه. وهل يستحق الساذج في تفكيره ان يحلى بوسام الذكاء؟ هيهات هيهات. أفتومن يا هذا ببعض الكتاب وتكفر ببعض؟ أتستدل علي بكل ما وجدته في التاريخ الذي ذكرت آنفا أنه امشاج اخلاط غير منقح. ثم تركن الى معارضة من ينقحه. فيرد بعضا عن علم، ويقبل بعضا عن علم. اما ابن خلدون فقد رأيت احتجاجه الساذج. كأنما يخاطب به البله. وأما أنا فمستند الى اجماع المؤرخين المفعم بأن الخمور في مدينة (بغداد) زاخرة في كل منادمة عند المترفين فيها. ولا يتوقف في ذلك إلا أحد رجلين : رجل ليس له اطلاع على الكتب التي أرخت ذلك العصر. أو رجل يريد أن يجعل الخلفاء قديسين. فاختر أيها الالغى لنفسك الآن. مادمت تأخذ بأهداب ابن خلدون الواهية. أي الرجلين تكون. فقلت : أيها الاستاذ : اني

---

[28] . الذكاء.

تعودت عدم التقليد. ولو كنت إمعة في التفكير. ذنبا في الآراء، لما وقفت معك الآن موقفي هذا. أجاذبك أيها المفكر الكبير الذي نحترمه من أعماق قلوبنا آراءك. فالمقلد لا رأى له. فلا يقدر أن يدافع عما يقول، ولا ان يحاج دونه. أما ماذكرته وأكدته أيها الدكتور. فموجود في بعض تواريخ ذلك العصر. وأعظم كتاب يزخر به : كتاب (الأغاني). وما صاحب (الأغاني) بثقة في هذا الباب. لأنه يروج صناعة أغانيه. ليعظم كتابه في أعين الناس. والأغاني والخمور لاخوان توأمان. وقرينان لايفترقان قلت هذا، فبادرني الاستاذ يقول : مسامحة في قطع سلسلة حديثك. فلا تنس منذ الآن ماتقوله من أن الاغاني والخمور توأمان وقرينان. فحين اقررت آنفا بأن الاغاني تطفح بها مجالس الخلفاء اذ ذاك. وليس في وسعك الا الاقرار بذلك. لان ذلك أمر مجمع عليه حتى عند ابن خلدون. فانه يلزمك أن تقول برأيي، وقد انطقتك الحقائق. وسدت دونك الطريق بالاستمرار في المحاجة. إلا إذا كنت معاندا فصرح لي اذن بذلك. لأطوي مجاذبتي معك، فاني عاهدت الله ان لا أحاور معاندا في حياتي. فقلت له : مهلا مهلا أيها الاستاذ. أبلعني ريقي. وارحم غربتي في هذا المنفى، فقد صدئت الفكرة. وخمدت الجذوة، وأقلعت شآبيب التبصر في مواقع الكلام منذ لازمت وحدة المنفى زمنا طويلا. وليسامحني مولاي الدكتور ان أتمم كلامي. فقال : مادمت لاتعاند فقل، فاذني مرهفة، وحجتي حاضرة. فقلت : ان فكرتي الجامعة في الموضوع ان الرشيد والمامون كانا حقا مغرمين بالسماع. واذ كان كل سماع بلا شرب. كشبح بلا روح. فانهما ادخلا النبيذ الذي لاسكر معه في منادمتهما. والا فما كان السكران الطافح لتصدر عنه تلك الاعمال الهائلة التي صدرت عنهما فقد رأيت من الرشيد من المدافعات عن ثغور بلاده ما رأيت. وسمعت عنه من اختراق بادية العرب من (دجلة) الى سيف البحر الاحمر حيث يحج سنة دون سنة. وما كانت نفس تألف السكر وتستنيم الى عربدته. لتدوم على تلك المشقات. والاسفار اذ ذاك فيها مافيها مما لايتصوره أبناء هذا العصر. عصر السيارة والطيارة. وقد رأينا من محمد الامين الذي ألف ذلك ما رأينا من زلل وخطل. حالا بينه وبين ملكه. ثم ان في التاريخ ان الرشيد حنث مرة. وقد حلف بالمشي الى (مكة) فقطع مابين (مكة) الى (بغداد) راجلا. وما كان السكران المائع العقيدة ليهتم بما يلزمه بالحنث خصوصا ان كانت فيه مشقة فادحة. وفي

التاريخ ايضا عن قرينته زبيدة ولهجها بالمحراب وقراءة القرآن. الا اذانفست[29] فأنها حين تنفس تتغنى. وكانت لها جوار كثيرة مولعات بتلاوة القرآن. حتى ليسمع من قصرها مثل دوي النحل في خليتها. وما هكذا تكون زوجة السكير. وهناك ايضا من عقل المامون ونبالته وتحليقه الى المعالي. واهتمامه بالمعارف وترجمتها ما لايمكن ان يصدر الا عمن لا يعرف السكر ولا العربدة. ونحن نرى مما يمتدح به أقوياء هذا العصر من أقطاب السياسة والحكماء والمفكرين أن يبتعدوا عن ذلك. فهذه هي فكرتي التي خلصت الي مما لو شئت أن أجالد دونه بحجج أجمعها. وبراهين أرصفها. لتقدمت بها الى الميدان. نعم : لايصح لي ذلك الا بدحض ما لا يلائم ذلك مما هو مستمد من أمثال كتاب (الأغاني) ولا يعتمد على هذه في هذه الناحية الا من يريد أن يعتمد على كتاب (فتوح الشام) في فتوحات الصحابة. أو على كتابكم الكبير (على هامش السيرة) في السيرة النبوية الصحيحة. ولاريب أن ذلك عين الخطأ الصراح. وأما الحكاية الزنبيلية التي تحكى في سبب تزوج المامون ببوران. وكذلك حكاية العباسية. فلا أخال نقد الاستاذ النافذ الا آتيا بما يوافق فيهما رأي ابن خلدون الذي اتخذته أنا رأيي أيضا. وبعد هذا كله فان لي رأيي الخاص. ان لم يكن الاتفاق. فقال : انك لو درست عندنا في الجامعة. وتمرنت على ترتيب أساليب الاحتجاج. لكنت ممن يحسب له حساب ما. ولكن فوضوية دراستك كما ذكرت لي آنفا هي التي تجعلك ساذجا في احتجاجاتك هذه. فتحوم حول ذرة تخيلتها جبلا راسخا وتجعلها قطبا لبرهنتك. ولو نفخ فيها نافخ لطارت تلك الذرة في أدراج الرياح. فقلت : عذرا، فاني لو خيرت لاخترت. وهكذا قدر لي أن أدرس ثم هكذا قدر لي أن أفكر. ثم هكذا قدر لي أن أرتب حججي فيما اعتقد. ولو كنت مختارا حقا لكنت في مثل عبقريتكم أيها الدكتور. ثم إنني مع ذلك أشكر نعم الله علي. فانها تفوت العد. وتتمطى بلا حد. فقال : انني لأعجب لمثلك كيف يعيش هنا. ولا مذياع ولا سينما. ولا جرائد ولا حياة عصرية. فقلت : ان مقدرتي على الحياة بلا مذياع ولا سينما ولا جرائد ولا حياة عصرية من أكبر النعم علي بعدما عرفت حقيقة الحياة كما هي بلا خرافات ولا استعباد. الا لمن تعنو له كل الوجوه رغبا ورهبا

---

[29] . اتتها العادة الشهرية

(ان كل من في السماوات والارض الا آتى الرحمن عبدا) وبعد استنارتي بعلم حي يونس في الخلوة. ويغنى في المتربة. وقد أراني منفردا فوق ما أراني مجتمعا. وأضفى الله علي من نعيمه في هذه القرية المقفرة. ما ربما لا أدركه في الحواضر الزاخرة الشوارع. وأكبر منة لله علي : ان آلفني أن أحيا دون مالايحيا كثيرون من أبناء هذا العصر دونه. فلا اشتاق الى المذياع الا متى تذكرت فوائده العلمية. ولا أتأسف على مفارقة السينما وأمثالها. ما دامت على ما أعرفها عليه في بلادنا هذه المستعمرة من تهتك واستهتار. ولعب بالاخلاق. وبث لمساو لا يتفطن لها إلا من لم تكمه بصيرته. ولا استحضر[30] انني استمتعت قط من السينما بمشهد. الا يوما رأيت فيها بلاد الحبشة فاستفدت بالعين من أوديتها وصحاريها. وهيأة أهلها مالم أكن استفدته قبل من كتب جغرافيتها. وأما الحياة العصرية. ان استثنيت منها العلم وندواته وابحاثه. ومباهج اختراعاته. فإنني ما تعرفت بها يوما من الايام. حتى أتأسف اليوم على فراقها. على انني الآن أتلهف على مفارقة من لايام.

على انني الآن أتلهف على مفارقة اخوان حضريين. يحملون لي ما أحمله لهم. وتهش الي افئدتهم. كما يهش اليهم فؤادي، فذلك ما أتلهف عليه وحده. وتطير نفسي دونه حسرات. فالحمد لله الذي جعلني حرا من المذياع والسينما وأمثالهما من الادوات العصرية. واقدرني على أن أعيش بدونهما. وتلك نعمة عظيمة لايقدرها قدرها الا من استغنى عنها. ومسكين ابن المدنية الذي لايقدر أن يستغني عنها لحظة. فيبقى دائما مستعبدا. وتطيب الحياة للحر الا بما يتغنى عنه لابما يحتاج اليه. فقال : هنيئا مريئا ما أغبطك عليه. ويضبطك كثير من أمثالي، ولكن لماذا لاتقول ثالثا : ابتعدنا عن موضوعنا الذي نتحاور حوله أم طاب لك التحدث عن نفسك. وقد قرر الفلاسفة الاخلاقيون أن ذلك من أسوأ الاخلاق في بعض الناس. الا اذا كان لداع خاص. وهل تقدر أيضا أن تقر بهذا العيب البارز فيك؟ فقلت : هل نسيت ياحضرة الدكتور أنك كنت السائل لي كيف أقدر أن أعيشى هكذا. فقال ربما نسيت. ولكن على ماذا استقر رأيك. هل يمثل أبو نواس وأمثاله من طبقته حضارة (بغداد) بمباهجها وحياتها الضحوك. أو يمثلها المحدثون :

---

[30] . ما رأيت قط السينما الا مرتين في عمري.

فصرح بما تهوى ودعني من الكنى   فلا خير في اللذات من دونها ستر

فقلت له : مادمت تقصد في (حديث الاربعاء) مابينته آنفا من أن مقصودك تصوير بهرجة المدنية ولاستنامة اليها. ولااندفاع وراء مباهجها. فانه لا يمثلها حقا الا أبو نواس وأمثاله. وها أنذا القى السلاح وأنا متوج بالانصاف الذي هو شيمة الاشراف. فقال : مرحى مرحى يامن شرف نفسه وتوجها. فمادح نفسه يقرئك السلام. لقد أعلنت تسليمك لسيفك بعد أن حصحص لك الحق. و لم تكن من المعاندين فان كان ذلك صحيحا حقا، فانه خلق شريف يدعم شرفك الذي نسبته لنفسك. وكأنني حين أمد يدي لاتسلم منك سيفك هذا : (غليوم) الالماني الاول حين يمد يده ليتسلم سيف (نابليون) الثالث في حرب السبعين. والاستسلام بشرف مثل الاستعلاء بشرف. فكثير من الناس يلومون في استعلاء كما يلومون في الاستسلام ورحم الله اسماء التي قالت لولدها : عش كريما ومت كريما. فقلت : لامواخذة أيها الاستاذ. فقد ظهر لي أنك استعملت ماقالته اسماء في غير موضعه. لانها تقصد أن يموت الانسان كريما في ساحة الوغى. دون أن يستسلم. المقصود هنا الاستسلام بشرف. وما هذا الشرف في الحقيقة الا توهم. والا فأي شرف لنابليون حين استسلم؟ فقال : انك لعنيد ألد. وان كان يبدو لك ذوق أديب. ولكن تنقصك لباقة الجامعي الذي حصل على الدكتورة في الادب. فان المحاور بين احدى الحسنيين : اما أن يفوز في محاورته. ويكون الحق في جانبه. واما أن يظهر له من بين ألفاف المحاورة انه على خطل. فيعلن بكل صراحة تسليمه واذعانه. وانه ما كان يعرف ماعرفه من الحق الا الساعة. أفليس هذا شرفا وكرما. فانه في مقابلة شرف موت المحارب في الوغي. لا في مقابلة استسلامه. أفأنت فاهم أيها الالغى المتحلى من الأدب العالي بما ليست فيه لباقته. أفتسلم لي هذا المعنى أم تعاند أيضا. فتلحق عندي بتلميذي زكي مبارك. الذي خرجته وسددت رميته. حتى اذا استغنى عن المسح شاربه(31) جزاني جزاء سنمار(32) وجعلني بين المصريين مضغة الأفواه بقلمه. يهاجمني بالعقوق. مع ما لي عليه من الحقوق :

---

31 . اقتباس من قول الشاعر :

وربيته حتى إذا ما تركته   أخا القوم واستغنى عن المسح شاربه
تغمد حقى ظالما ولوى يدى   لوى يده الله الذي هو غالبه

32 . سنمار بكسر السين والنون وتشديد الميم؛ بنى قصرا لبعضهم. فرماه من فوقه. فضرب به المثل.

أعلمه الرماية كل يوم   فلما اشتد ساعده رماني
وكم علمته نظم القوافي   فلما قال قافية هجاني

فقلت انني اسلم للاستاذ ما قال. واحكم بأني عارضته قبل ان أتأمل وأنى لفائدته من الشاكرين. ولكن على ذكر الأستاذ للدكتور زكي مبارك. أحب من الاستاذ ان يدلي لي ببعض ما أفسد بينه وبين الدكتور زكي مبارك تلميذه. مع أننا رأينا الدكتور زكيا من انصاره يوم قيامة كتاب : (في الشعر الجاهلي) وعهدنا بالادباء يمتزجون امتزاج الماء والراح. فقال سعادته :

لاسبب الا أنه بعد أن ظهرت مكانته في الأدب صار يتراجع شيئا فشيئا عن صفته العصرية المثلى. حتى تكشف عن رجعي قديم في عصري جديد. فكنت أكتب مالعله ينبهه. فاذا بالرجل انقلب علي. وأراد ان يصيرني مثلا سائرا. وصار يعرض بي في كل ماكتبه بمناسبة وبلا مناسبة. فمثل من العقوق دورا عنيفا.

فقلت له : قد كنا نقرأ للرجل كتبه الأدبية فنجد له عقلا متزنا. وفكرة وقادة. وقلما سيالا. وذوقا فذا، ونظرا صائبا وأدبا غضا، وأريحيه حية، واطلاعا كبيرا، ونشاطا غريبا. وكان يعجبنا منه وراء ذلك : انه يقف في صفوف المنافحين عن العروبة وآدابها. وعن الدين وأفكاره. وعن القرآن وتأثيره في اللغة العربية. فكان يبهرنا أكثر مما يبهرنا سواه من المصريين الأدباء الذين ينحون مناحيه. فقد قرأنا له : (النثر الفني) بلهف شديد. وكان في النوادي المغربية موضع الاحاديث زمنا طويلا. كما قرأنا له : (ذكريات باريس) فكان مع مظاهر تهتكية تتراءى من خلال الكتاب. يأسر مشاعرنا بحلاوة عبارته. وطلاوة فكاهته، ثم جاء كتاب (القصائد النبويات) فأعجبنا منه أن اعتني بتلك الناحية التي غفل عنها سواه. وهكذا نقرأ له كتبا أخرى. فقلما ننكر منه الا ما يعذر في بعضه، ويستحق في بعضه قرصات لطيفة. لاتحس بها بشرته الرقيقة لان من كانت روحه في تلك اللطافة لابد أن يلطف شبحه أيضا. وأخيرا لما كان يناجي (ليلى المريضة في العراق) ودخل في ذلك البحر الطويل من الاسهاب. كعمامة جحا التي لها أول وليس لها آخر. تركنا في نشوة قل من لم يتلذذ بها من الادباء المغاربة، حتى أنا في هذا المنتأى قد خلص الى زكي مبارك. فماشيته في رحلته في (العراق) ماشاء الله، فيصيح ويقول في كل موطن :

يقولون ليلى بالعراق مريضة   فياليتني كنت الطبيب المداويا

ARCHIVE
http://archive.sakhrit.com

ذلك هو زكي مبارك عندنا. ويتمنى الكثيرون منا لو أتيحت لهم ملاقاته. ليروا أعجوبة (مصر) في القرن العشرين. قد تجسمت لطفا وأدبا وخفة روح وانتقاداً حيا.

فقال : ايه، هل فرغت من حماقاتك عن ذلك المافون الذي غمط حقى في تربيتي له. اتحسب اني جلمود لا أتأثر باطرائك أمامي لمن عقني. كأنك لاتقصد الا استنقاصى بقدر رفعك لذلك الكنود العاق. فتبا ليوم جمعني معك. وياليت السيارة التي حملتني الى بلدكم انقلبت بي. فقلت : أعيذ حضرة الدكتور الكبير ان يفهم من كلامي مالم اقصده. فإني ذو سذاجة في التعبير اعترف بها. وكثيرا ما القتني مع الافاضل أمثالك في مثل هذا. فهاك أيها الاستاذ الكبير يدي أعاهدك على ان لا أتكلم حول ذلك الرجل مادمت بين يديك. وماكنت اخال صدرك الواسع يضيق الى هذا الحد. مع مابلغنا عنك من سعة صدر. ومخالقة لاتغيض. فأي أرض تقلنى، وأي سماء تظلني، ان تعمدت الاساة الى عميد كلية الأدب العربي ماكنا لولاهم نجهله. ولولا إثارته لبحثه حول الشعر الجاهلي لما تكونت مكتبة كبيرة ممتعة. من أقلام الكتاب الذين شاركوا في الموضوع. فليشم حضرة الأستاذ غضبه؛ ولينشر بشره. فاني مارأيت منذ كنت في هذا المنفى جليسا مثله. فقد نكص كثير من اصحابي عن زيارتي في منفاي هذا مرغمين. فعوض الله منهم بمن هو أعلى وأشرف : حضرة الدكتور طه حسين عميد كلية الادب بالجامعة المصرية. فان هذا لشرف عظيم ماكنت انتظره في حياتي كلها. فاكرم وانعم، ثم انني منذ توصلت بكتابه الأخير الذي ذكر فيه ذلك الفصل العظيم. يبين فيه مفاخر العربية. وان شعراء الامم كلها اقتبسوا من معانيها، أصبح الاستاذ عندي في مكانة لا مكانة فوقها، فذلك فخر لايلحقه فيه زكي مبارك ولا غيره. اسمع مني هذا ياحضرة ضيفنا الجليل. واقبله مني بفضلك. وهنا رأيت الاستاذ يرتطن جملة فرنسية، لم أفهم معناها[33] لاني لا أفقه الفرنسية. ثم مسح على خديه وقال : أوصلكم هذا الكتاب أيضا بهذه السرعة الى هذا المنتأى؟ فصرت أذكر له بعض محتويات الكتاب. ثم قلت له : لاتبال بعد اليوم لا بزكي ولا بغيره فأنت وحدك الشمس التي تنير العروبة.

---

[33] . العجيب أنه يوم زارني كانت تفرط منه ألفاظ فرنسية لا أفقهها. وسترى كيف زارني.

فقال : لا تواخذني بما آنست مني آنفا. فاني لا أعدو أن أكون بشرا. قد يفهم ما لايقصد. فقلت : ثق بأنه ليس في (المغرب) بعد أن أبرزت هذا الكتاب الذي أعليت فيه شأن العربية علوا سامقا. يجعلك في رأس قائمة اجلاء هذا العصر. واقترح عليك أن تزيد هذا البحث الطري امتدادا تمتد به شهرتك.

فقال : انك أيها المغربي لتسحرني بما تقول : فقلت : لست اسحرك. وماتعود مغربي مهذب قط أن يتعاطى السحر. وان كنتم في (مصر) تصفون بذلك المغاربة كلهم أجمعين. وماديدن المهذبين منهم الا أن يشيدوا بالحق. فكما كانوا ضدك حين قلت مافرط منك حول الشعر الجاهلي. فانهم اليوم — وقد قمت مقاما لا يقومه سواك — ليعرفون لك من الفضل ما يفردونك به. وليست شهادة المغاربة صادرة الا عن سريرة طاهرة. وقلب غيور على العربية وادابها. وهم حين يشكرونك اليوم من أعماق قلوبهم يخلصون غاية الاخلاص فيما يقولون.

فقال : ان (مدام) قرينتي كانت لي خير معوان في هذا الكتاب الذي أعجبتم به. لأنها تلم بلغات مختلفة. وأحب أن تشاركني في هذا الحظ ايضا وان يكون لها نصيب من الشكر. فقلت : وهل هي والدة بنتكم فلانة؟

فقال : وهي بنتي أيضا من أدبي حتى اتصل بكم اسمها؟ فقلت : من هنا يعرف حضرة الاستاذ اعتناءنا بأدباء (مصر) وبكل مايحيط بـ (مصر) من جميع الجهات.

فقال : ان هذا لعجب عجاب. ربما كان من أغرب مشاهداتي في (المغرب) الذي كنت أظنه كبلاد السودان همجا واكواخا. واغفالا وسذاجا. فاذا بي ازاء قطر متمدن فيه من كل شيء[34] فقلت هنا موضع معتبتنا عليكم أيها المصريون الكرام. فاذا كنت وانا في هذا المنتأى أعرف اسم بنتك المباركة. فكيف لا نستاء اذا رأينا في الطبعة الاولى لـ (دائرة المعارف) لفريد وجدي اسم سلطاننا مولانا يوسف مجهولا عنده. حتى كتبه في آخر أخبار العلويين باسم غير اسمه. ولا يمكن غالبا ان يكون ذلك عن غلط في الطبع الأول. وأنا بنفسي مررت بها كلها منذ نحو عام 1344 هـ وكثيرا ما أرى فيها من الأغلاط ما أتيقن به

---

[34] . حكى لنا بعض الطلبة الذين هاجروا إلى (مصر) أنه اجتمع مرة في محفل أدبي بطلبة مصريين. فصاروا يتعجبون مما يخبرهم به عن حضارة المغرب ومدنه العامرة. وبعادات الحضريين من أهله. فقال قائل منهم : ما كنت أظن المغرب إلا قطرا غلبت عليه السذاجة والبداوة حتى لا يمت إلى أية حضارة. (أقول) ثم بعد الاستقلال وتوارد الشرقيين على المغرب. وقعوا منه على ما يسرهم من اختلاف المناظر في أقاليمه المتنوعة.

أن الطباعة المصرية قد تفسد كثيرا مما ألفه علماء (مصر) ولكننا نعذر مؤلفها العظيم. لتصديه وحده الى ماتنوء به العصبة اولى القوة. فقال : هذه حقيقة ولكن لكم ذلك أيها المغربيون حظكم من التأنيب. فهذه (الطبقات السبكية) التي ذكرتها قبل في كلامك. طبعها بعضكم فافسد ذلك الكتاب القيم افسادا. فاذا كان يتصدر جهالكم لطبع مثل (الطبقات) فذلك دليل على موت همم علمائكم. فقلت : ان الحق مع الاستاذ. وانه ينبغي الاعتناء منا ومنكم. مع أن ضمير المتكلم هو ضميرنا وحده قبل ان تشتتنا يد الاقدار. وتتوزعنا الكوارث في مختلف الاقطار. وتسم كل واحد منا بجنسية خاصة. فقال : ان التعارف التام على الابواب(35) وسترى ذلك ان طال بك العمر ولا يتم ذلك الا بامثال هذه الرحلات التي قمت بها. فرجعت منها بقلب وعقل وفكر غير قلبي وعقلي وفكري.

ثم قلت : انني أسائل الاستاذ كيف تأتى له أن يجول هذه الجولة في (المغرب) مع أن ذلك كثيرا ما تتحلب دونه شفاه كثير من المفكرين الشرقيين سواه. فأعوزهم إدراكه. فقال: ما وطأ لي ذلك إلا قرينتي السيدة الفرنسية فإن لها قرابة مع أحد الوزراء الفرنسيين. فتم المراد كما نريد بواسطته. فقلت : انك لسعيد اذن بزوجتك الفرنسية هذه أيها الاستاذ بينما نحن نعهد من كثير من المقترنين بالفرنجيات أن يشقوا بهن. فقال : وقد سمعني نطقت بكلمة الفرنجيات من غير أن أبين الراء من الجيم : اعتن بمخارج الحروف بارك الله فيك. اذا أردت أن تكون فصيحا. كما أراك تحاوله منذ جالستني ولا تعد الى غمز الأزواج الفرنجيات كلهن. فان من بينهن كرائم ملكيات. ثم أحسست بشيء فمددت يدي أحك. فاذا عيناي تنفتحان. واذا عبد الله ولدي يبكي بازائي. فتشككت في الأمر حتى أردت مغالطة الواقع الحقيقي، فتمددت متمطيا في الفراش. كما فعل جحا(36) ولكن الوسن قد تطاير عني. فقلت آه. حينئذ لم

---

35 . أحب من القارىء أن يعرف أن هذا كتب عام 1356 هـ ثم لم يقدر له النشر إلا اليوم. أي في عام 1382 هـ الذي تجتمع فيه دول العرب على مصر.

36 . يحكى أنه كان لجحا جار يهودي غنى كثير الأموال. وكان يتمنى لو كانت له مائة دينار. وبينما هو ذات ليلة نائم رأى كأن جاره اليهودي ناوله صرة دنانير وقال له: ان فيها تسعة وتسعين دينارا. فامتنع جحا من قبولها إلا إذا تمت مائة دينار. فألح عليه اليهودي في قبولها كما هي. فكثر النزاع بينهما. حتى أفاق جحا من النوم. ولكنه ما كاد يشعر بالحقيقة حتى أسرع إلى اغماض عينيه ومد يده وجعل يقول: هاتها؛ هاتها على نقصها.

اجتمع بالدكتور طه حسين حقيقة. وانما رأيته في المنام. فعراني مايعرو من وقع في مثل ماوقعت فيه، فاغمضت عيني ثانيا، لأن حرصي أشد من حرص جحا. اذ مطمعي اشرف من مطمعه. ولكن مع ذلك لم أجد الدكتور مستندا أمامي كما كان قبل لحظة. وما أخيب الاحلام.

* * *

(أقول) : إنني رأيت الدكتور طه حسين حقيقة. وجالسته وحاورته، ولا أستحضر في محاورتي له الا انني شكرته أخيرا على كتاب كأنه ألفه وشيكا. يذكر فيه المعاني التي أخذها الشعراء الاوربيون من شعراء العرب فاثنيت عليه بسببه كثيرا حتى استبشر. واقترحت عليه أن يزيد في ذلك البحث الطلي. ثم تكلمت أمامه بلفظة فيها جيم. فنبهني الى وجوب الاعتناء بمخارج الحروف من فمي ان أدركت أن أتكلم كلاماً فصيحاً. وهذا أخر ما جرى بيني وبينه. ثم نبهني عبد الله ببكائه. فإذا بمحمد بن الحبيب قد أتاني بالوضوء في السحر على الغادة. وقبل أن أرى الدكتور طه حسين وغل علي من ذكرتهم بتلك الكيفية نفسها من (السراغنة).

تلك هي الرؤيا التي استغللتها فبنيت عليها مابنيت مما يملأ علي فراغ اليوم الى الاصيل. وتحية عطرة الى الدكتور الذي آنسني بروحه يوما وليلة. فآنست به خير يوم وخير ليلة، وان أعوزتنا الملاقاة في عالم الاشباح فلنا تعلل وبلغة الى حين في عالم الارواح[37]

---

[37] . ان من عجيب الاتفاق: ان هذا المقال بقي في مسودته من يوم كتب. ولم يره أحد قط. ولا سمع به أحد إلا مرة في جلسة بـ(مراكش) والآن في ذي الحجة 1377 هـ الموافق يونيه 1958م وقد صرنا نخرجه ضمن (الالغيات) فإذا بالدكتور طه حسين يزور المغرب باستدعاء من وزارة الخارجية المغربية. ثم يتفضل جنابه فيشرفني بزيارته إلى داري بـ(الرباط) دون أن أعول على ذلك. فكان ذلك هو تأويل هذه الرؤيا بعد عشرين عاما. وأعجب من ذلك أن يكون موضوع المحاضرة التي ألقاها مساء الخميس 58/6/26 بقاعة معهد الدراسات العليا بـ(الرباط) مقاربا لموضوع الرؤيا كثيرا. اذ تناول سيادة اللغة العربية على اللغات التي عاصرت صدر الاسلام خصوصا اللاتينية والفارسية. وان أدبها ابتلع آدابهما. فصارتا عالة عليها وانها كانت بذلك أولى لغة عالمية بالمعنى المتعارف اليوم.

تحولات الحكي الفلسطيني

(قراءة في مجموعة (تخطيطات أولية) لرياض بيدس)

نجيب العوفي

من فلسطين المحتلة، اعتدنا أن نستقبل البطولة والشعر. تأتينا البطولة غضبا ساطعًا يدفيء صقيعنا العربي ويضيء ليالي شتائنا الطويل.

ويأتينا الشعر مسكونا ومشحونًا بهذا الغضب الساطع، مكهربا لكلماتنا وقوافينا الكسلى،معيدًا إليها ألقها وقلقها. لكن قليلاً ونزرًا ما يأتينا السرد من هذه الفلسطين الراعفة، رواية كان أو مسرحية أو قصة قصيرة. وهكذا، ففي الوقت الذي تكثر فيه سبحة الشعراء، على توالي المراحل والأجيال، لانكاد نعثر في مجال السرد سوى على أسماء معدودة، يمكن عدُّها على أطراف الأصابع/سميرة عزام، غسان كنفاني، اميل حبيبي، حليم بركات، يحيى يخلف، محمد نفاع، سحر خليفة.. ومانشك في أن هذا النزر اليسير من السرد الذي يصلنا من الأرض المحتلة، كان له من الصدى والفاعلية مايفوق ركامًا من السرد العربي.. ونفكر هنا خاصة في أعمال كل من غسان كنفاني وإميل حبيبي وحليم بركات، على صعيد الخطاب الروائي. حيث لفتت أعمال هؤلاء على قلتها، أنظار القراء والنقاد لجدتها وفرادتها، مضمونًا وبناء.

الملحمة الفلسطينية، اذن، انتجت شعرًا أكثر مما انتجت سردًا ولعل السبب في ذلك عائد الى ايقاع هذه الملحمة ذاتها. هذا الايقاع المتوتر المتوفر واللاّهث دوامًا، والذي لايناسبه سوى ايقاع الشعر المتوتر المتوفز واللاهث أيضًا.

إن الفلسطينيين هم عرب العصر الرُّحل وطرائد غابه، حيث تنعدم أسس الاستقرار الجغرافي والروحي، ينعدم دفء السكن والوطن، كشرط لامعدى عنه أدبيًا لاستتباب السرد وانتظامه واسترساله الوئيد.

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

واذا كانت هذه الملاحظة صالحة، من وجهة نظرنا، لتفسير وتبرير ندرة الرواية الفلسطينية، فما نظنها صالحة وبنفس الدرجة، لتفسير وتبرير ندرة القصة القصيرة الفلسطينية. ذلك ان القصة القصيرة، كنظيرتها القصيدة، هي بنت التحولات والاهتزازات النفسية والاجتماعية والتاريخية، تطلع ساخنة من قلب الأحداث مستبطنة لأغوارها وملتقطة لوجيبها ودبيبها. ومن ثم تبدو قالبًا أدبيًا مناسبًا تمامًا لاستيعاب وامتصاص لحظات التوتر المشحونة في الحياة. وما أكثر وأبهر هذه اللحظات المتوترة في الزمن الفلسطيني.

مهما يكن من أمر، فإن الملحمة الفلسطينية تشكل في حد ذاتها نصًا حيا يتحدى كل النصوص الابداعية، شعرية كانت أم سردية.

ان الفعل الفلسطيني يربك القول دائمًا ويمسك منه الانفاس. واذا كانت القصيدة الشعرية هي صاحبة الامتياز الأدبي حتى الآن، فقد حاولت هذه القصيدة أن تكون «مجمَّعًا» أو موجزًا أدبيًا وتعبيريًا، حاولت أن تملأ «بياض» السرد وتسد مسدَّه، باستعارتها وتوظيفها لتقنياته وأدواته. من هنا نلحظ هذا البعد الدرامي ـــ السردي الذي يسود القصيدة الفلسطينية.

ARCHIVE

تأتي، اذن، المجموعة القصصية الصغيرة (تخطيطات أولية) لرياض بيدس، في سياق أدبي فلسطيني يتسم بغياب أو ندرة القصة القصيرة، حيث وأن السكون طويلاً من بعد غسان كنفاني ويحيى يخلف ومحمد نقاع، من دون أن يتمخَّض عن قاص فلسطيني متميز يعيد الاعتبار ويلفت الأنظار الى هذا الجنس الأدبي، أو هذا مايتبدى لنا على الأقل. كما تأتي هذه المجموعة من قلب الأرض المحتلة موقعًا ومكانًا، ومن قلب الانتفاضة الباسلة حدثًا وزمانًا. ومن هنا تكتسي هذه المجموعة الصغيرة أهمية استثنائية بالنسبة الينا، وبالنسبة لسياق الأدب الفلسطيني الراهن أساسًا.

ونود أن نسجل بين يدي هذه الاضمامة من القصص، ملاحظتين أوليتين.

الأولى، أن الانتفاضة الفلسطينية كحدث تاريخي باهر وغامر، يصعب «تطويقها» أدبيًا وإبداعيًا مثلما يصعب تطويقها عسكريًا وسياسيًا، وفي مثل حدث كهذا، يتراجع القول دائمًا من حيث يتقدم الفعل، ويكون الحدث هو النص، مكتوبًا بالجسد والدم.

الثانية، ان المجموعة كتبت قصصها العشر من قلب الانتفاضة وعلى جمرها، وفي ظرف وجيز لا يتجاوز تسعة أيام (من 16 شباط 1988 وهو تاريخ أول قصة، الى 24 شباط 1988 وهو تاريخ آخر قصة). وتحمل قصتان تاريخًا واحدًا (22 شباط) وهما (وجهان لرأس واحد) و(زهرة، هل لي أن أقدم لك باقة ورد). وهذا يعني أن المجموعة كتبت على عجل وفي حالة استنفار أدبية فائقة. وحالة الاستنفار العجلة هذه سلاح ذو حدين. فهي إمَّا أن تنتج نصًا شبيهًا بطلقة البارود الساخنة، أو تنتج نصًا شبيهًا بالجنين الجهيض. وفي المجموعة، فعلاً، نصوص هي بالطلقة أشبه. ونصوص أخر هي أقرب الى الأجنَّة الجهيضة منها الى الأجنة المكتملة. ولعل هذا ماحدا بالقاص، رياض بيدس، الى أن يسم مجموعته بهذا العنوان الدال (تخطيطات أولية)، ولأنها كذلك، فهي قابلة لاعادة الكتابة مثلما هي قابلة لاعادة القراءة. ومن ثم تبدو القراءة الوصفية الأولية هي الأنسب لهذه التخطيطات الأولية، فماذا تحكيه لنا هذه التخطيطات، وماهي أستراتيجية أو برنامج سردها؟!

يستفتح القاص مجموعته بفقرة مقتطفة من مسرحية (أوديب ملكا) لسوفوكل، ونظرًا للأهمية الدلالية والرمزية لهذه الفقرة على صعيد المغزى العام للمجموعة وأطروحتها المركزية، سنتريث عندها قليلاً ملتقطين منها بعض الكلمات/المفاتيح.

تقول الفقرة (انك لترى الضوء الآن ولكنك عما قليل ستعيش في ظلمة الليل، ستهيم بشكائك في كل مكان. وستردِّد الجبال كلها أصداء صياحك حين تعلم هذا الزواج التعس الذي انتهيت اليه في بيتك البائس بعد سفر سعيد، انك تجهل أيضًا هذه الشرور الكثيرة، التي تحيط بك، والتي ستردك الى موضعك الذي ينبغي لك، وتجعلك مواسيًا لأبنائك). ص7.

على الرغم من أن هذه الفقرة الافتتاحية ملفوظ غير نصي، أي خارج النص الحكائي، إلا أن اختيارها واثباتها في صدارة المجموعة يجعلها جزءًا من الملفوظ الحكائي وعنوانًا ثانيًا وشارحًا له. وهي بذلك تمثل الخلاصة المكثفة والموجز الدلالي للمجموعة/اطلالة الضوء مع التوجس من الظلمة. والزواج التعس في البيت البائس. والشرور الكثيرة التي تحدق من هنا وهناك.

إن سؤال المجموعة، باختصار، يتحدد كالتالي :

مامصير هذا الضوء البازغ، ضوء انتفاضة الحجارة؟!

ومامصير هذا «الزواج» التراجيدي ــ الفارستي بين الأنا والآخر، بين الفلسطيني واليهودي؟!

هذا السؤال الحاد كالسنان، لا يحاصر الفلسطيني فحسب، بل يحاصر اليهودي أيضًا، كأقوى ماتكون المحاصرة. نقرأ في أولى قصص المجموعة (البؤرة)، (عاموسي (مستدركًا وجودي) : والحل؟ ماهو الحل؟ اذا ماسألتني يايوسي : «هل ستمطر الليلة؟» أستطيع أن أخمِّن وأقول لك : «لا، لن تمطر! وباستطاعتك أن تسهر على سطح بيتك ومراقبة النجوم أيضًا». لكن اذا ما سألتني : «متى ستهدأ في المناطق؟ أقول لك : «إنه لمن الأسهل لي التنبؤ بحال الطقس من التنبؤ بحال الوضع في المناطق»). ص 10

الانتفاضة الفلسطينية الثورية، اذن، ومانقشته من آثار على السيكولوجيا الفلسطينية والسيكولوجيا اليهودية داخل أسوار الأرض المحتلة، هي هاجس المجموعة وأطروحتها المركزية. وعن العلاقة الملتبسة بين الفلسطيني واليهودي وبين الفلسطيني والفلسطيني، وأيضا عن العلاقة السوية بين الفلسطيني وفلسطين، تنسج خيوط حكيها، عبر استراق السمع والبصر وتنطش وجيب الدواخل. وتجدر الاشارة هنا الى أن القاص، رياض بيدس، يعيش في حيفا، كما يذكر التعريف المختصر بظهر الغلاف. وكتب قصصه العشر من (شفاعمرو) كما نصَّ على ذلك في ذيل كل قصة. معنى هذا أن القاص يتحدث ويحكي من العمق الفلسطيني المحتل. أي من قلب الكهف الاسرائيلي. وموقع الكتابة والحكي هذا، له أهمية خاصة في هذا الصدد. ذلك أن المجال الحيوي للانتفاضة، كما نعلم، هو الضفة والقطاع أو «المناطق» حسب تعبير الشخصية اليهودية في المجموعة. أما العمق الفلسطيني المحتل فقد كان يتفاعل ويتصادى مع الانتفاضة، في الأغلب، من خلال المظاهرات والاضرابات وطرائق احتجاجية أخرى، كما تشي بذلك المجموعة نفسها. هذه الخصوصية الموقعية الحسابة أتاحت للقاص أن يعايش الانتفاضة عن كثب، من داخلها ومن خارجها معًا. ويسرت له أن يلتقط أصداءها ومفاعيلها النفسية والسلوكية وئيدًا وبأقصى مايمكن من الموضوعية الانسانية، ومن ثم تخلو المجموعة من تلك النزعة الاحتفالية الحماسية من جهة، كما تخلو من تلك النزعة النوستالجية، الرثائية والهجائية، من جهة ثانية. إنها تكتفي،

فحسب، برصد الايقاع الداخلي العميق للحدث دونما احتفال برصد ايقاعه الخارجي الجهير، على الرغم من أن إيقاع الحدث في الأساس، ايقاع بطولي غامر. وهذه ميزة تحسب للمجموعة دون شك، سيما اذا استحضرنا الاحتفالية اللفظية التي تطفح بها قصص من هذا النوع. وهي ميزة تؤشر على تحول ملموس في نسق الحكي الفلسطيني، نجد بوادره وخمائره بشكل خاص، عند اميل حبيبي.

أما التحول الأساس في نسق ورؤية الحكي الفلسطيني، من وجهة نظرنا، فهو هذا الاقتراب المباشر، هذا الاحتكاك اليومي الشقي بالشخصية اليهودية، مسالمةً كانت أو صهيونية. الشيىء الذي يجعل الفلسطيني باستمرار، وجهًا لوجه أمام اليهودي. أي يجعل المحتل (بصيغة مفعولية) أمام المحتل (بصيغة فاعلية). كما يجعل النص القصصي، بالنتيجة، موزعًا بين شخصيتين. الشخصية المركزية Protagouiste (الفلسطيني)، والشخصية المضاد Antagouiste (اليهودي). قبل هذا، كان اليهودي، في الأغلب الأعم، ذلك الشخص اللاّيُسمَّى. كان مبنياً للمجهول وضميرًا مستترًا. لأن اللاّشعور، ببساطة، ينفيه ويلغيه نظير نفيه وإلغائه للأنا، جهارًا نهارًا، وفي الحالات التي يسفر فيها عن وجهة ويدخل كطرف فاعل ومشارك في الخطاب الحكائي كان يتقمص باستمرار صورة العالم المعاكس والمعادي.

صورة الجلاّد تجاه الضحية. وهاهو ذا اليهودي الآن، وعبر هذه المجموعة القصصية تحديدًا، يملأ بياض النص الحكائي وينبني للمعلوم وينخرط في علاقات مباشرة مع الفلسطيني وتحت سقف البيت البائس دائمًا. هاهنا يتحول الاغتراب «عن» الوطن كما في نماذج قصصية فلسطينية كثيرة، الى الاغتراب «في» الوطن والاصطلاء المباشر بجمره. ولعل قمة هذا التحول على صعيد العلاقة بين الطرفين النقيضين، هابيل وقابيل، هي الدعوة الى التساكن و«اصلاح ذات البين».

فماهي ترى، التجليات الحكائية لهذه العلاقة الملتبسة، ماهي ثوابتها وما متغيراتها؟!

أولا : علاقة الفلسطيني باليهودي.

أهم مايطبع هذه العلاقة، هو التوجس والحذر وجيشان الدواخل، نقرأ في أولى قصص المجموعة (البؤرة) :

(تفحصني الرجلان بسرعة، ولاريب أن ملامحي الشرقية الخالصة دلت على هويتي، اثنان أمامي وجهًا لوجه وأربع (!) أقدام قبالة قدمي وطرف سيدة يلامس طرفي وعيون تتفحصني، الحرج هو الذي يسيطر علي في هذه الحالات التي أكرهها ولا أتمنَّاها لغيري وأمثالي). ص 9.

أربعة أشخاص جلسوا متجاورين في باص يعج بالراكبين. ثلاثة منهم يهود، رجلان وامرأة، يحمل كل واحد منهم اسم علم، عاموسي، يوسي، ونيلِّي، والشخص الرابع فلسطيني نكرة الاسم، وهو القائم بالسرد. لكنه لم يفه طيلة الرحلة سوى بجملتين عرضيتين، مكتفيًا باستراق السمع والبصر واجترار شجونه داخليًا ومنولوجيا.

هذا من حيث استفاض الثلاثة في حوار ساخن بينهم حول مايحدث هنالك في «المناطق» (الضفة والقطاع).

(قال الرجل الأول الذي كان يحرك «الكيباه» على رأسه :

الوضع أصعب ممَّا تتخيلين.. يصعب على دماغك الصغير حصر كل مايجري.. ويجب أن نعمل على احلال الهدوء، ولو بالقوة الرجل الثاني (متلعثما) : كيف يايوسي؟ بالله عليك أخبرني كيف؟ هل يجدر بنا أن ندفع بأولادنا الى المناطق كلما طرد شخص هناك؟

يوسي : كلماتك البذيئة هذه تسيء الى حقيقة مايجري. والأبناء يقومون بمهمة عظيمة وانسانية في الدرجة الأولى.

المرأة : صحيح مايقوله يوسي (تدير وجهها ناحيتي) يجب أن يفهم أهل المناطق أنهم يخضعون لسلطتنا وليس لسلطة أحد آخر في الدنيا، ثم ماذا يريدون؟ أو ماذا ينقصهم..) ص 10.9 وبعد هذا المقطع الحواري مباشرة، يعقب السارد بضمير المتكلم الباطني، قائلا (كدت أن أزجرها قائلاً، إن ماينقصهم هو أن يخرس أمثالك) لكنه لم يزجر ولم يتدخل ولم ينبس ببنت شفة، كما لم تخرس ألسنة الثلاثة ولم تكف عن الحوار.

واضح من سياق الشواهد السابقة، أن سيرورة السرد ذات بنية مزدوجة. فهي بنية ديالوجية ومسرحية خالصة حين يتعلق الأمر بالشخوص الثلاثة وهم

يتجاذبون أطراف الحديث، وهي بنية منولوجية مغلقة حين يتعلق الأمر بالشخص الرابع، السارد أو «العربوش» على حد تعبير عاموسي، وهو يجتر لغته داخليا والملاحظ أن هذا الانشطار البنيوي في سيرورة السرد، حاضر ومتواتر في أغلب قصص المجموعة، ولهذا الانشطا رالبنيوي والتقني علاقة وطيدة وعلية، لاشك، بانشطار العلاقة ذاتها في الأساس وعدم تكافؤها وتوازنها. فالبنية الديالوجية، في سياق كهذا، تعني أن الكلام مباح، والبنية المنولوجية تعني أن الكلام ممنوع. وامتلاك حق الكلام يعني ضمنيًا امتلاك الحرية، أي امتلاك حق الحياة. والعكس صحيح. وقديما قال سقراط (تكلم حتى أراك). ولاشك في أن وجود هذا «العربوش» وسط باص يعج بمن يمتلكون حق الكلام وحق الحياة، ولياذه طيلة الرحلة بالصمت المريب أو الصمت الناطق بالأحرى، لاشك في أن وجوده وصمته شكلا نشازًا في نظر الهؤلاء، وضاعفا وكثفا من مناخ الحذر والتوجس وجيشان الدواخل. لكن ثمة فرق بدهي بين جيشان يجد قناة تصريفه عبر اللسان، وجيشان يظل حبيس ورهين الوجدان. ومن ثم جاءت قصة (البؤرة) مؤلفة بنائيا من ثلاث لوحات أو محطات مسرحية مساوقةٍ لرحلة الباص، تتخللها وقفات أو أقواس سردية ـــ منولوجية. وكل لوحة/محطة تحمل عنوانا خاصا،

المحطة الأولى : التطويبات.
المحطة الثانية : خرابيش الذاكرة المشوهة.
المحطة الثالثة : حوار المقاعد الخالية

في المحطة الاولى، يسود الحوار بين الشخوص اليهودية الثلاثة ويتصاعد ايقاعه بالتدرج. وفي نهاية الحوار/المحطة يقف عاموسي العجوز (عابس الوجه مقطب الحاجبين صارخًا والركاب ينظرون اليه) بعد أن تأخذه نوبة هستيرية (طوبى للأمهات الثواكل. طوبى لأبنائهن الذين فقدوا في حرب ماكان يجب أن تكون. طوبى للحرب. طوبى للدمار. طوبى للسلام، طوبى للخراب، طوبى لكم، طوبى لبلادنا والمناطق، طوبى لكل شيء كان وسيكون، طوبى.. طوبى. (يندفع شاقًا صفوف الناس ليقع بينهم باكيا). ص 12.

ويكون أول من يقيل عثرته ويضمد جرحه دون الآخرين، هو «العربوش» الذي ظل طيلة الوقت صامتا ساكنا لا يريم.

مفارقة غنية بالدلالة والمغزى.

وفي المحطة الثانية، خرابيش الذاكرة المشوهة، تندلق ذاكرة عاموسي بمكبوتاتها وأوضارها وخرابيشها بعد أن طفح به الكيل اثر السقطة، وينخرط في هذيان محموم (آه ياولدي، كنت تجلس بجانبي طيلةالوقت ولم أشعر بك، وها أنت تكون أول من يسندني حين سقطت. كيف أشكرك، أية كلمات أقولها لك، ماذا أفعل لك، بحق السماء أي جحيم تقيم فيه، أية كارثة أراها قادمة نحونا، انقذني أيها العربوش، احملني عن الأرض، ارفعني عن حديد الباص الذي ترك جروحا ورضوضًا في بدني المتعب، هات يدك، لا، لا أريدك أن تساعدني أيها العربوش). ص. 13.

ويسترسل هذا الهذيان على امتداد أربع صفحات مكثفة ومشحونة، نافضا كل مايختزنه اللاشعور من عقد ومخاوف وأوهام وكوابيس، وهو بذلك يشكل المحطة الحساسة في هذه القصة وبؤرتها الساخنة. إن عاموسي هنا يمثل الوعي اليهودي الشقي بكل التباساته وانفصاماته وأساطيره.

وفي المحطة الثالثة والأخيرة، حوار المقاعد الخالية، يخلو الباص من ركابه، ولا يتبقى سوى المقاعد الخالية، لتستأنف الحوار المقطوع وليقول من خلالها السارد كلمته المصادرة المأسورة، كلمته الأولى والأخيرة، الجامعة المانعة.

(مقعد عاموسي : أفكر بسخرية كالتالي، باستطاعتكم سجن المشاغبين في المناطق ببلاد خاصة بهم.

ــ مقعد نيلي : ماذا يعني هذا؟
ــ مقعد عاموسي (ضاحكًا) : يعني الانسحاب من المناطق.
ــ مقعد يوسي : اللئيم.
ــ مقعد نيلي : وأين سيذهب ابن الزاينة؟ لاتقل لي انه سيبقى هنا؟!
ــ مقعد عاموسي : سيظل ضيفًا ثقيل الظل.
ــ المقاعد مجتمعة : لا، وألف لا!
ــ أحد المقاعد الأخيرة : سيبقى هنا!) ص 18

تريثنا قليلاً عند هذه القصة بخاصة وأرهفنا إليها السمع مليًا،

أولاً : لأنها تعتبر في رأينا من أجود قصص المجموعة وأكثفها صياغة ودلالة، ولعل هذا ماحدا بالقاص إلى أن يصدر بها مجموعته.

وثانيًا : لأنها تقدم صورة نموذجية عن العلاقة الملغومة والملتبسة بين الفلسطيني واليهودي في الأرض المحتلة، وفي ظل مناخ الانتفاضة تحديدًا. وهي العلاقة/التيمة التي تتكرر في أكثر من قصة.ان قصة (البؤرة) تأسيسًا على ماسبق، تؤشِّر على تحول كيفي وبنيوي في نسق الحكي الفلسطيني، إضافة الى التحول الرؤيوي والسيكو ــ ايديولوجي الذي أومأنا اليه من قبل واتساقًا معه. تحول يسهدف تجديد وتجريب أدوات وقوالب السرد بما يتلاءم ومتغيرات التجربة الحكائية ذاتها. إن الدال القصصي هنا جزء لا يتجزأ من المدلول القصصي. والتباس العلاقة السيكولوجية يقتضي التباس العلاقة البنائية. لكن هل العلاقة بين الفلسطيني واليهودي موسومة ومحكومة دائما بالتوجس والحذر وجيشان الدواخل؟!

أليس ثمة امكانية لقلب المعادلة، وتأسيس علاقة بديلةوجديدة؟! إن هذه الامكانية يحملها ويرهص بها الجيل الجديد، جيل الأبناء ضدا على الآباء.

هذه هي الأطروحة التي تشف عنها قصة (مشهد، لقاء خاطف) نقرأ في بداية القصة/اللقاء (بعد غياب دام أكثر من أسبوعين قرر كل من ابراهيم وأوري اللقاء. قال أوري لأمه بلهفة انه يريد لقاء ابراهيم. وطلب ابراهيم من أمه أن يلتقي مع أوري. وعلى غير العادة، حذرت كل أم ولدها من كل شيء). ص. 19 ولنلاحظ أن الحذر مايفتأ يساور الكبار ويوجسهم خيفة من المجهول، من حيث ينطلق الصغار على السجية ويتصرفون بتلقائية، طارحين بذلك اشكالاً جديدًا واضافيا في نسيج العلاقة الملتبسة والملغومة بين الفلسطيني واليهودي.

الطفل الفلسطيني + الطفل اليهودي = علاقة توافقية
الأب الفلسطيني + الأب اليهودي = علاقة تعارضية

ونقرأ في خاتمة القصة/اللقاء (وقبل أن يشرع الاثنان في العودة أوقف أوري ابراهيم قائلاً بحماس : خطر لي خاطر :
ــ ماهو؟!
ــ اذا قررت أن تذهب لزيارة أقاربك في المناطق نذهب سرًا سوية.
ــ أنت وأنا؟
ــ نعم، أنت تزور أقاربك وأنا أسأل عن مكان أبي لأراه. وسارا هرولة نحو البيت). ص. 20

يقرر الطفلان السفر سوية الى المناطق المشتعلة ليتفقدا أبويهما. أوري يتفقد أباه الذي التحق بالجيش لاخماد الاشتعال. ابراهيم يتفقد أباه الذي ذهب الى جنازة ابن عمه الذي قتله الجيش هناك.

قاتل ومقتول.

جلاد وضحية.

فهل تكفي، ترى، براءة الطفولة لغسل الذاكرة والأيدي المتسخة، إن كان ثمة براءة أصلاً؟!

إن السؤال البدهي والحاد الذي يفجأ هذه الاقصوصة/الأطروحة، يجيئها من قلب المناطق المشتعلة ذاتها/ألم يكن أطفال الحجارة والمقالع هم وقود وحطب هذا الاشتعال؟! ألم يستطع الجيل الفلسطيني الجديد أن يأتي بما لم يستطعه الأوائل ؟!

أليست هذه هي «براءة» الطفولة، بحق وحقيق؟!

ثانيا : علاقة الفلسطيني بالفلسطيني.

اذا كانت العلاقة بين الفلسطيني واليهودي موسومة بالتعقيد والالتباس، ومبنية على التوجس والحذر، بحكم العقد التاريخية المزمنة الثاوية في لاشعور كل من الطرفين، وأنهار الدم القانية بينهما، فإن ثمة التباسًا آخر يسود العلاقة أحيانًا بين الفلسطيني والفلسطيني، من أهم مظاهره الجفاء والتوتر والصدام القاسي في بعض الحالات. ولعل ظروف الاحتلال والقهر التي يعاني الفلسطيني من عقدها وأوزارها ويتنفس هواءها العربي، هي المسؤولة عن الالتباس الذي يشوب أحيانًا صفو علائقه بذويه ويجعل من الأقارب عقارب. فهو التباس ناتج عن الالتباس الأول وثمرة مرة له. والمحن توحد لكنها أيضا تعقد. عن العلاقة بين الفلسطيني والفلسطيني، سنتأنّى عند نموذجين في المجموعة. نموذج يصف العلاقة بين الفلسطيني داخل الأرض المحتلة والفلسطيني خارج الأرض المحتلة (قصة كلب ابن كلب)، ونموذج يصف العلاقة بين الفلسطيني والفلسطيني داخل الأرض المحتلة (قصة حكاية الديك الفصيح).

النموذجان معا يركزان على أكثر العلائق حساسية وخطرًا، وهي علاقة الأبناء بالآباء، أو علائق الأجيال الفلسطينية بعضها ببعض، تحت حراب الاحتلال ومضاعفاته.

كيف ينظر الجيل القديم الى الجيل الجديد، وكيف ينظر الجيل الجديد الى الجيل القديم؟!

بلسان الأب يتحدث الجيل القديم داخل الارض المحتلة، الى الجيل الجديد خارج الأرض المحتلة، في قصة (كلب ابن كلب).

العنوان ساتيري لاذع وجارح. والقصة عبارة عن ست رسائل متفاوتة الأطوال، يبعث بها الأب العجوز عبد الله غلاب الى ابنه وليد الذي (أنهى دراسته الجامعية في الخارج وماكتب لأبيه شيئًا منذ أن بدأ يشتغل هناك) ص. 21.

يواظب الأب على كتابة هذه الرسائل رغم ضعف بصره ووهن عظامه (تعرف أنا صرت عجوزًا. لا تقلق علي. لكني أكتب لك لأني لم أعد أرى كما يجب. نظري ضعيف. اذا مافهمت خطي، فذلك لأن نظري صار على قدِّه. وظهري يوجعني. عرق النسا مازال يتربص بقدمي) ص. 21

وعبر هذه الرسائل الست التي تنساب على رسلها كما الحديث الشفوي وكما الحكي الشعبي مترجحة بين التداعي والتذكر والبوح الذاتي والوصف الاخباري، ومازجة بين اللغة العامية والفصيحة، عبر هذه الرسائل، يحكي عبد الله غلاب عن متاعبه الصحية والنفسية والمعاشية، بعد أن انفض عنه بقوة وتركوه لأوجاعه وأتعابه يتكفف بفضلات التأمين (التقاعد) التي تبقت له في أخريات عمره. لم يكن وليد هو الوحيد الذي صدَّ عنه وطوى عنه كشحًا، بل بنوه الأقربون أيضا، فيما خلا بناته.

(أخوك الكبير (لاتزعل مني أو تتضايق) خيَّب ظني وطلع كلب نسوان، وامرأته كلبة جرباء تحرضه علي. لذا لا أراه ولا يراني ما بدِّي أخفي عنك شيء. وأخوك نادر لا أعرف مكان شغله أو حتى ماذا يشتغل. يزورني مثلما يزورني الغريب. أخواتك بنات حلال، يزرنني. يساعدنني على تنظيف البيت الصغير وتهويته). ص.21.

ولم يكن هذا التحول العاق والقاسي محصورًا في نطاق العلاقة الانسانية بين الأب وبنيه فحسب، بل طال كل شيء. طال الزمان والمكان والانسان، وأضحى الماضي برمته أطلالاً وذكريات دوائر (لاتقلق علي، الطواحين التي كنت تلعب عليها في صغرك هدموها. بنوا عليها قنطرة جديدة. طيور السمان ماعادت تأتي الى بقعتنا وماظل شيء غير الدوري والرقطي وبط المزابل). ص. 22.

إن عبد الله غلاب/المغلوب هنا، يمثل جيلاً آيلاً للرحيل. يمثل السنديانة الفلسطينية العتيقة والعريقة التي قاومت أقسى مواسم القحط والجفاف، وتحدث أعتى الأنواء والأعاصير، حفاظا على نسغ الحياة والاستمرار. وهاهو ذا جذعها الآن يشيخ ويتداعى في صمت، بعد أن أورقت الأغصان والأفنان غير مبالية بمصير الجذع.

وتتدرج رسائل الأب الست كما تتدرج القصة، سيكولوجيا وبنائيًا، من الحنين الى الابن والتشوف اليه، الى الشكوى من الأحوال الصحية والمعاشية الصعبة التي يعاني منها، الى التماس بعض العون من الابن ليواجه به أحواله الصعبة. فالخصاص الروحي والمادي، اذن، هو حافز هذه الرسائل/القصة وهو كاتبها. وحين ييأس الاب من جواب الابن واستجابته، بعد خمس رسائل متتالية حرى، ينفجر في الرسالة السادسة والأخيرة بهذه الخاتمة الساخرة والمريرة (أريد أن أقول لك كلمتين سريعتين ولتزعل مني للأبد : أنت كلب أقولها بألم وأعترف بها وأسجلها هنا، نعم كلب. وأنت تعرف كم كنت أكره الكلاب. واذا ماسألني أحد عنك فسأطلب منه أن لايسألني عنك بالمرة. واذا ما ألح في السؤال سأقول له بصراحة انك كلب. واذا ماستغربوا ذلك أو ابتسموا لأبوتي لكلب مثلك، فسأقول لهم مايجب أن أقول : كلب ابن كلب واللعنة!). ص. 24

إن وليدًا هنا، وكما لايخفى، رمز لولدان فلسطينيين كثر، نبتت جذورهم في أرض فلسطين، وشدوا الرحال، بحثا عن ظروف وحظوظ أفضل خارج فلسطين، ولما طاب لهم المقام ودنا منهم المرام، جعلوا فلسطين دبر آذانهم. فلاهم في العير ولاهم في النفير.

وتبلغ العلاقة المتوترة بين الآباء والأبناء ذروتها الصدامية والانفجارية في قصة (حكاية الديك الفصيح).

نقرأ في هذه القصة (وانهال الولد ضربًا على أبيه وهو يقول بصوت صارخ وشبه مبحوح : «بدك تتجوز ياجيفة.. ياعظام الكلب.. بدك تتجوز.. ياحيف الرجال عليك. فقعت أمي وناوي تتجوز الآن، أمي التي كانت تحميك ماتت. ترابها ما جفَّ بعد وبدَّك تتجوز ياانذل الرجال؟! وانهالت الصفعات والضربات والركلات والبصقات والاهانات على جسم العجوز المنهك المتعب) ص 40.

لامناص هنا من قراءة رمزية وتأويلية للمحكي. ان الضارب هنا (الابن). واحد من الجيل الفلسطيني الجديد، جيل 67 ومابعده. والمضروب (الأب) واحد من الجيل الماضي الآيل للرحيل، كنظيره الآنف عبد الله غلاب، جيل 48 المسؤول عن مسلسل الهزائم والنكبات والنكسات التي حصد شوكها وغصَّ بمرائرها جيل 67 ومابعده. ومن ثم نفهم هذا الضرب وهذه السادية في سياق ادانة جيل لجيل. جيل موتور يحاسب جيل آبائه حسابًا عسيرًا، ويرى في مجرد الرغبة في الزواج والاقبال على الحياة، خيانة للأرض والقضية (الأم) وفعلاً يوجب القصاص. وان كانت هذه الرغبة من وجهة نظر مغايرة، علامة على تنازع البقاء ومقاومة الفناء.

ان الضرب هنا يشف علانية عن الرغبة في «قتل الاب»، لا لمركب أوديبي كما هو الشأن في مثل هذه الحالة الملتبسة، ولكن لمركب أوديبي تاريخي وسياسي. لأن الأب هنا، بعبارة، مصاب بعقدة «الخصاء» التاريخية والنضالية، وان استعاض عنها بفحولة وهمية (الزواج) لأنه الشاهد على الاحتلال والمسؤول عنه. على مرأى منه ومسمع دخلت جحافل الاحتلال وحرابه وعقدة «الخصاء» هذه تعرضها علينا القصة بعدئذ في صورة كاريكاثورية رمزية وجارحة، حين اختلَّ عقل الأب ولزم خطيرة الدواجن، متديِّكا عليها ينتف ريشها ويلوي أعناقها، احتجاجًا وانتقامًا وطربًا (وحين عرف أولاد الحارة أن الديك ذبح ولم يبق دجاج اطلقوا على ساعي لقب «الديك الفصيح» وتحول الديك الفصيح الذي انتقل اسمه الجديد على كل شفة ولسان الى موضوع تندر وتبكيت. ومما عقد الأمر هو أن الديك الفصيح فاجأ الناس حين كشف عن ريش الدجاج الميت الذي كان خبَّأه في كيس خيش فنحف الريش أمامه فرحًا ولف شريطا حول رأسه زيَّنه بريش ذي ألوان مختلفة...) ص. 42 لكن الأب المخرف، مع ذلك، يعود في نهاية القصة بعد غيبة، متأبطا ذراع زوجته الجديدة، خيرية. وبهذا، تكن القصة قد قدمت ولأول مرة ربما، صورة كاريكاتورية جارحة لدونكيشوت فلسطيني يحارب الدجاج، في حين أن الصقور والغربان والبغاث بالأرض تستنسر!

ثالثا : علاقة الفلسطيني بفلسطين.

وتبقى العلاقة السوية والبهية، في سياق كل هذه العلاقات الملتبسة والمرتكسة، هي علاقة الفلسطيني بترابه وأرضه. فهي مبتدأ كل حكي فلسطيني

وخبره، (منظر الأرض الترابية بجانبه يغريه. يحمل كتلة تراب. يقربهامن أنفه، مازالت تحمل رائحة الشتاء من يعرف رائحة الأرض بعد الشتاء مثلما يعرفها هو (..) يشد على الكتلة الترابية فتتفتَّت بين يديه. ويمسح يديه بوجهه وهو يقول همسًا : «لكي تظل الرائحة القوية في خياشيمي») ص. 30 . هذه العلاقة السوية والبهية، يقدمها راهنًا الولد الفلسطيني الطالع كالعنقاء من رماد الحرائق والنكبات والهزائم.

يقدمها ولد الحجارة. وهذا الولد الماجد الصامد تقدمه احدى أجمل وأنبل قصص المجموعة (حجر على قبر الصمت).

تلتقط لنا القصة هذا الولد في لحظة ليلية ملغومة، وهو يخرج من ليل الاعتقال وجحيمه وكلمات وركلات السجان الصهيوني تجلد منه السمع والجسد والوجدان (انقلع من هنا، مع ألف داهية، سنخصيك اذا شاغبت مرة أخرى). ص. 29

ولا يحير الولد جوابًا، لايطيق ردا، لكن الدواخل، كالعادة، تغتلي غيظًا وحنقًا واصرارًا. فضربة الجلاَّد علمت الفلسطيني دوامًا أن يتحدى ويقاوم.

(ضغط الولد بيديه على مصدر الألم المتفجر في جنباته وقال وهو يبتعد : «سأردها لك ياابن القحبة»). ص. 29

وفي رحلة العودة من المعتقل الى المخيم، من «خيمة الاسمنت» الى خيمة الصفيح، تمتد الطريق طويلة مقفرة ملغومة بالصمت المريب (عدوانية المكان). ويرين الليل بهيما كالحًا وكاتمًا للأنفاس (عدوانية الزمان)، وفي حال كتيمة كهذه، يرتفع صمَّام الأمان عن الدواخل لتفيض بمواجها وخوالجها عبر وتيرة سردية منولوجية مكثفة ولاهثة، تساوق ايقاع الدواخل كما تساوق ايقاع الخطى الحذرة المتوجسة، من غير أن تذهل العين لحظة عن تضاريس المشهد ومفرداته. فهنا تفاعل خصب وشفاف بين العين الخارجية والعين الداخلية، وتفاعل مماثل بين الضمير الثالث (السارد) والضمير الأول (المسرود عنه)، مما يجعل الضميرين، في التحليل النهائي، ضميرًا سرديًا واحدًا، عبر الانتقال المباغت من الضمير الثالث الى الضمير الأول (يعدو الولد، يتنفس الصعداء حين يدرك أنه اجتاز الشارع بسلام. الشجر يبعث في نفسي راحة كبيرة. وخاصة شجر الصنوبر هذا)، ص. 32 ورحلة العودة هذه من المعتقل الى المخيم، هي من منظور مجازي وتأويلي، الرحلة الأوديسية الجديدة التي يقوم بها الفلسطيني داخل الوطن، في اتجاه الوطن.

وبقدر ماتبدو هذه الرحلة استثنائية وباسلة بالقياس الى كل الأسفار والرحلات السابقة، تبدو أيضًا وللسبب ذاته، محفوفة بالأشراك والمخاطر (يجب أن أكون حذرًا في طريق عودتي، الدرب ملغومة بالمفاجآت (..) انها أغنيتك أغنيتك الكبيرة، حاول أن تلحنها كما تشاء، أغنية قد تطول وقد تقصر وقد لا تعرف لها مدى. لكن من يلحنها هو أنت. أنت وليس غيرك). ص. 30.

وفي رحلة العودة من المعتقل الى المخيم، أو بالأحرى من الاعتقال الى النضال، لا يؤنس الولد الفلسطيني سوى كلب يقتفي خطاه. يتوجسس منه الولد الفلسطيني بادىء الأمر، خشية أن يفضحه ويوقعه في المحذور من جديد. لكن الكلب، ويالروعة الاكتشاف فلسطيني أيضًا كما الأرض والتراب. كما الحجارة (قلبي يدق عاليا أيها الكلب. غيبتي طالت. هل تشعر بما أشعر به أيها الكلب؟ لو كنت تعرف المكان وأهله لشعرت بما أشعر به. أركض والمسافة تقل وأنت تلحقني. لماذا تركض أيها الكلب؟ فرحي يفرحك؟ ماأجمل هذا. كل شيء يملأني سعادة) ص. 33

يصل الولد الفلسطيني الى المخيم، وكلمات العسكري تطن في أذنيه (حذار أيها الخبيث من الحجارة). ص. 34.

ويكون بينه وبين أخيه الكبير حوار، هو لحن قرار واصرار،(يسأله اخوه الكبير : ماالذي تنتظره أنت وكلبك؟

يقول ساهمًا : حجر في يدي؟

يقول الأخ الكبير وبسمة الواثق في نفسه تنطبع على وجهه :

حجران، حجر علي قبر الصمت وحجر في يدك!

ينتعش الولد ويتدفق الحماس الى جسده ويعلو صوته مرددا في طريق الوادي : حجر على قبر الصمت وحجر في يدي.. هل تسمع؟ حجران.. هل تسمع؟! وعدا الكلب خلفه). ص. 34

لقد حاولت مجموعة (تخطيطات أولية) لرياض بيدس، أن ترصد بشفافية تفاعلات وتحولات الزمن الفلسطيني. وبموازاة ذلك حاولت، وبالشفافية ذاتها، أن تحدث تحولاً بنيويا ورؤيويا في مجرى السرد الفلسطيني، وان يكن الظرف الاستنفاري الوجيز الذي أنجزت فيه المجموعة، غير مسعف على التقاط الأنفاس وتحقيق المعادلة الجمالية الصعبة، بما يتجاوز أفق التخطيطات الأولية.

لكن حسب المجموعة، في رأينا، أنها تسقطت وجيب الأحداث وئيدًا، كما ينبض تحت الجلد ويومض في الأحداق. ومن خلال ذلك كانت تتسقَّط ذلك الهاجس العميق الذي افتتحت به برنامجها السردي على لسان سوفوكل (وستردد الجبال كلها أصداء صياحك حين تعلم هذا الزواج التعس الذي انتهيت اليه في بيتك البائس بعد سفر سعيد).

فما هو، ترى، مآل هذا الزواجِ التعس بين هابيل وقابيل؟!
وقبلئذ، أي زواج تعس هذا حقًا؟!
أي عرس دم؟!

«الجاهلي»

قراءة في مجموعة «مدينة التراب» لادريس الخوري

أحمد بوزفور

ثلاث ملاحظات :

I ملاحظة عامة :

للقصة المغربية حظ سيىء مع النقد والدراسة الأدبية :

في السابق، حين كانت هذه القصة خجولة متعثرة تبحث عن نسب أو قابلة أو مرضعة، كان الحديث عنها سجاليا منفعلا يصنفها مع أو ضد، قبل أن يستمع اليها، أو دون أن يستمع اليها، وحسب معايير لا علاقة لها بالقصة.

ثم غدا الحديث عنها تقييميا مدرسيا يسترجع قواعد الفن كما سنها من لا أدري، ويقيمها جدارًا «تستند اليه القصة في خطواتها الأولى». ولكنه جدار على كل حال، والقصة لم تهتم به أبدا. واليوم، وبعد أن ابتعد نهر القصة عن المنابع، وحفر المجرى وتوسع واصبح زاخرا بالمدارس والتيارات، ويمكن أن نقول بالاضافات النوعية المدهشة والمتميزة، يسود نوع آخر من القراءة هو القراءة الوصفية المحايدة والباردة، القراءة الطبية. أو القراءة بالقفاز : قراءة الطب الجنائي التي لاتجري للقصة عملية جراحية، ولكنها «تشرح» النص : النص كجثة ككل الجثث، ككل النصوص لا القصة ككائن حي، لتثبت في الاخير ان نظرية ما صحيحة أو خاطئة، أما النص فيعيد خياطته المرضون ليحفظ في الثلاجة.

لا أدري ماذا كانت هذه الأنواع من القراءة قد أفادت أحدًا : مبدعا كان او قارئا. ولكنني أعتقد أن الوقت قد حان لكي تتخذ القراءة النقدية نفس المسار الذي اتخذته القصة :

ان تتنوع وتتوسع وترسي تقاليدها ونماذجها المحلية. ولن تستطيع ذلك الا حين تنصت الى القصة انصاتا، وتستخرج منها لغتها الواصفة الجديدة والمرتبطة بالنصوص ولا تكتفي بأن تسكت على مضض متأهبة ريثما ينتهي النص لكي تنقض عليه بميتافيزيقا اجرائية من خارج العالم الأدبي الخاص عالم المبدعين والقراء المغاربة.

لذلك كله.. ولأنني لست ناقدا ولا عالما ولا دارسا محترفا.. فلن اتحدث عن الفن.. ساتحدث ببساطة عن (بنادم) : أي عن الانسان الحي وهو (يفركل) في القصة لا عن الانسان المفهوم.

وتتيح لنا التجربة القصصية للأستاذ ادريس الخوري امكانيات رائعة.. ذلك أنها تتميز بسمات الموضوع المثالي للدراسة : عمرها الطويل — غزارة انتاجها — استقرارها وثباتها.. الخ وسأقتصر في الاستشهاد : على مجموعة ادريس الأخيرة : «مدينة التراب»، ولكن حديثي في الواقع يستلهم مناخ التجربة كلها.

II ملاحظة خاصة :

اعتقد ان السمة الغالبة على الانسان في قصص الخوري هي : الخروج :

* **الخروج من البيت** : فمن بين قصص «مدينة التراب» الخمس عشرة هناك خمس قصص فضاؤها المقهى : (وجهان — مثل وجه مثل كل الوجوه — عين ميكا — الشخص وتابعه — الجمجمة) وأغلب القصص الأخرى تجري في فضاءات عامة : الشوارع والقاعات والفنادق.. الخ

لا تكتشف القصص شخصياتها منفردة داخل قواقعها، انها ترصدها باستمرار وهي خارج، مع، وسط الآخرين

* **الخروج من الطبقة** : وحين يدخل السارد شقة في قصة (ما وراء اللعبة) لاتكون شقته انها «فضاء واسع غير مضغوط وثمة هواء خفيف ينسل من بين الستائر — زرابي مفروشة متنوعة الاحجام والألوان (بغضها اصطناعي) ستائر مخملية.. الخ» ص 42 انها شقة صديق ثرى من طبقة اخرى، والسارد يدخلها مدعوا، ولكنه لايدخلها فعلا.. انه فقط يخرج اليها.. عابرا لايحس بالاطمئنان : أحسبستُ — يقول وهو يهوى بجسمه على السداري الصوفي —

«أنني اغرق شيئا فشيئا، وبات من الصعب علي أن انتشل نفسي من قاعه الذي أصبح مجوفا. لذلك استجمعت قواي الضعيفة وانتشلت جسدي بسرعة ثم جلست على حافة السداري مفرجا ساقي بشكل متأهب» ص 42-43؛

* **الخروج من «الحال» القصصية** : حين يبدأ القارىء في الاستسلام الخدر للحال الميلودرامية أو الرومانسية الطاغية توقظه القصة بنوع من الابعاد البريختي المفاجىء : .

في قصة (حكايةملفقة) وأثناء انتظار الأرملة الحزينة وأهلها في المطار للزوج المهاجر العائد في تابوت :

«تبكي الزوجة وتمسح عينيها بمنديل مزوق» ص 32 تفاجئنا كلمة (مزوق) وتنبهنا الى ان الأرملة رغم كل شيء امرأة، ـــ وأن السارد رغم كل شيء رجل، وأن الوضع كله : وضع الانتظار السيىء في المطار مثير للسخرية.

وفي قصة (العلاقات الخطرة) تقول المرأة وهي تتحدث في رومانسية عن فارس الأحلام : «اخاف، وبحرارة أردد دائما حتى على مسمع منك وأنت ترشف القهوة وتدخن سيجارتك الرخيصة» ص 77 ـــ ان كلمة «الرخيصة» تخفف من مثالية فارس الأحلام، ويزداد الأمر دونكيخوتيةً حين يرد الرجل على المرأة «الرخيصة في الثمن فقط وليس في الجودة».

وفي قصة «الفراشة»، وبعد أن نستسلم لعالم الاطفال والزهور والفراشات، وحين يقبض الطفل في آخر القصة على الفراشة ؛ «وقفت أمه وراقبت ماذا سيفعل ابنها؟ فك الطفل ازرارسرواله القصير الأزرق، حتى اصبح نصف عار، وأخذ يحك الفراشة القرنفلية فوق عضوه الصغير وهو يضحك. قالت أمه : ماذا تفعل أيها الكلب؟ رد الطفل : أريد أن أصبح رجلا. تساءلت الأم وقالت : الله يمسخك» ص 59-60.

* **الخروج من القصة الى مؤلف آخر :**

في آخر قصة «ولادة» تخرج الشخصية القصصية الى أين؟ تجيب : «الى مؤلف آخر ربما أجد عنده معناي الضائع» ص 13.

* الخروج من القصة الى القارىء :

في آخر (حكاية ملفقة) «بدأت اجراءات فتح النعش للتعرف على الجثة، وعليك ايها القارىء أن تتخيل ماسيجري الآن، ان تكمل هذه القصة، ان تنطق الجثة بمافيها، أن تتخيل الاسئلة والأجوبة، بين الجثة ورجال المطار. أما أنا فقد عجزت» ص 32.

وفي قصة (ماوراء اللعبة) : «بعد برهة كانت صينية اخرى موضوعة وستة كؤوس قصيرة سميكة مخرمة، وكمل من رأسك» ص 45 غير ان الاهم من كل ماسبق هو الخروج من الذات، من الخصوصية والتفرد، والذوبان في الآخرين. ذلك ان من الممكن أن نخرج من البيت الى الشارع والمقهى ونبقى مع ذلك ذواتا مستقلة، بل اننا أحيانا نخرج الى الآخرين لنشعر بذواتنا (نخرج لندخل).. لنسمع الصمت العميق وسط اللغط والصخب..

هناك كثير من الناس يكتبون في المقاهي، ويكتبون احيانا شعرا غنائيا.. وعلى أي حال فربما كان ذلك هو طابع المدينة المعاصرة : اخراج الناس من أسرهم، من قبائلهم، من أقاليمهم لادخالهم ذواتهم الفردية وايقافهم فرادى أمام مصائرهم.. وربما كان ذلك ايضا طابع الانسان الورقي في السرد الحديث.

ولكن الانسان في «مدينة التراب» يخرج من ذاته أيضا، يطرحها وراءه كليا، او يمسح منها خصوصياتها ويلبسها ما «يُوَاتي الناس» لتكون كالناس، لتكون من «أيها الناس».

ولا أهمية بعد ذلك لأن يكون السارد في قصة «ماوراء اللعبة» يسمى (الدمناتي).. المتكلم هنا لا ضمير له، أوله ضمير جمع في العمق، والمسمى شخص لاشخصية، لذلك يكون الاسم نسبة لاعلما، أو يكون اسما عاما كالنسبة : موسى وعيسى في قصة (وجهان) مثلا التي تنتهي بهذه الجملة «كان موسى يضرب عيسى».. ولولا ايقاعية القصة التي سأتحدث عنها لكانت الجملة ربما هي تلك الجملة النحوية الملتبسة المشهورة (ضرب موسى عيسى).

وتبلغ السخرية من الداخل والمتفرد والخاص ذروتها في قصة (مثل وجه مثل كل الوجوه) ـــ لاحظوا العنوان ـــ هذه القصة التي تسمي صاحبة القرد : «زليخة» وأعتقد أن الخيط الرابط بين هذه الخروجات كلها هو «الشفوية». هؤلاء

الناس الذين يخرجون من بيوتهم وذواتهم ويجتمعون في الشوارع والمقاهي.. ماذا يفعلون؟ انهم يتكلمون.. يتحاورون.. ليس حوارا دراسيا يفرز الآراء والمواقف والشخصيات ويطور صراعها ولكن حوارا عاما يؤدي وظيفة انتباهية أو نفسية هي الربط الاجتماعي بالحديث.. في قصة (وجهان) مثلا :

«ينظر الى الرواد يدخلون ويخرجون : صباح الخير، بونجور، ميرسي أخويا، بارك الله فيك، أرانشوف ديك الجريدة، هاهي، ميرسي..» ص 18 وفي قصة (عين ميكا) : «هذا زمن التمياك قال الرجل، اللي ميك عليك ميك عليه.. تشرب شي كاس؟ وعلاش لا؟ احنا مع الجواد.. فين غبرت؟ غير في الدنيا».. الخ

هذا بالاضافة الى غلبة الأقوال الجمعية العامة في الحوارات : «الأموال الطائلة ــ الحابل بالنابل ــ بزاف الزين ديالي ــ آش داك الشي الشريف؟ ــ بحال البارح ــ الى كاينا ــ يشويني فيك ماشي مشكل ــ خدمة مزيانة ــ باراكا من الصداع ــ بشوية عليكم ــ عندكم الزهر.. الخ»

ولا يدخل العنصر التراثي كالقرآن او الشعر القديم الا شفويا.. لايدخل كماهو كتابة في المصحف او الديوان، ولكن في سياق الشفوية وكما تنطقه السنة الناس وهي تضرب به المثل أو تتغنى به : «اناها هنا لقاعدون ــ هيت لك ــ عبس وتولى» أو ياليل الصب متى غده ــ اليوم خمر وغدا أمر.. الخ»

بل ان السرد نفسه يوحي بأن السارد يتحدث مع القارىء شفويا.. ويتجلى ذلك خاصة في تعريب الدارجة، فحين يقول : «أما كافكا فليظل حشرة، هو الذي اراد» نحس بان البنية العميقة للجملة الأخيرة هي «هو اللي بغا» وكذلك حين يقول :

من بين احشائه خرج الى الوجود طفلان : صبي وبنت ثم.. سَدِّينا» ص 44 « تستمران في الحديث الخاص، وأرغم نفسي على عدم الاصغاء، هذا شغلهم» ص 45 أو : «والى الطاولة قمنا جميعا لنعلف» ص 47
أو «لو كان يشوف لشاف وجهه في المرآة ص 55
أو : «اذ ذاك دخل معي الزايد» ص 70

أما كلمة «خنزر» ومشتقاتها فلا تكاد تخلو منها قصة في المجموعة. هذه الخاصية الشفوية تكتمل اذا اضفنا اليها ذلك الشك المتأصل في تجربة ادريس

الخوري : الشك في جدوى الكتابة.. ويكفي أن نشير هنا بالنسبة لمدينة التراب الى أن التفاؤل الذي يشيعه عنوان القصة الأولى في المجموعة (ولادة) يطفئه عنوان القصة الأخيرة فيها «في المتحف»، وأن الفتاة الوحيدة في المجموعة التي تعجب بالقصص اسمها (الباتول).

الخروج، والروح الجماعية، والشفوية هي التي أوحت لي بعنوان هذه الملاحظات «الجاهلي» كيف؟ ادريس الخوري **قاص، مغربي، حديث، فما علاقته بالشعر، في الجزيرة العربية، قديما؟**

ولكنني لا أتحدث عن الجاهلي كشعر أو كعصر أو كبلد، بل عن الجاهلي كعنصر فني أساسًا مثل الدرامي أو التجريدي قبل ليال كنت استمع، وأنا أسجل هذه الملاحظات، الى اذاعة طنجة.. وكان المذيع يسأل المستمعين بالهاتف عن البلدان التي تنتمي اليها شخصيات عالمية معروفة. وحين سأل أحدهم عن بيكنباور، أجاب المستمع بسرعة، ودون تردد : برازيلي.. ورغم ان المذيع رفض الجواب فأعتقد أنه جواب مصيب اذا اعتبرنا أن البرازيل لم تعد عند هذا المستمع بلدا جغرافيا.. بل فقط علامة على كرة القدم.

III ملاحظة خاصة جدا :

لم تكن الملاحظة السابقة الا جولة سريعة على سطح (مدينة التراب) ولكن (مدينة التراب) مجموعة قصصية، والقصة لا تقوم على ساق واحدة كهذه الساق الجاهلية.. القصة حركة بين طرفين أو أطراف.. القصة استعارة. أو إن شئتم ايقاع : باعتبار الايقاع في الفن حركة تتردد بين حاضر وغائب.. ماذكرته في الملاحظة السابقة كان هو الحاضر.

أما الغائب المتذكر والمستحضر في المجموعة فهو نوعان :

1 - الغائب الفوقي الضاغط : أو السلطة.. وتومئ اليه قصص مثل : (وجهان ــ الشخص وتابعه ــ الجمجمة ــ حكاية ملفقة) ولكن قصة «مدينة التراب» بالذات هي التي تشعرنا حتى القشعريرة بقوة هذا الغائب ونوعيته حين تقدم لنا (المكتب)، الغائب كليا كأفراد، والحاضر كليا كسلطة : «ونحن على طاولة العشاء قال **المسؤول** :

أرجو أن لاتسيئوا الظن بي، أنا لا أملك سلطة القرار، المكتب هو الذي يقرر» ص 87

قرأت في الصحف ان مجموعة «مدينة التراب» قدمت في القاهرة الى نجيب محفوظ.. حين يقرأ محفوظ قصة «مدينة التراب» فسيتذكر على الفور (كافكا)، وربما حدث ذلك لأي قارىء عربي او أجنبي آخر. ولكن القارىء المغربي يعرف أن هناك مكتبا بالفعل، وأن له سلطة ونفوذا، وأنه غائب مع ذلك كليا عن الرأي العام.. القارىء المغربي يعرف ان الواقع هو الكافكاوي وليس الكاتب.

2 - الغائب الثاني هو الغائب التَّحْتي المكبوت.. هو الذات الفردية لانسان «مدينة التراب» هذه الذات التي تمسحها القصص أو تطمسها، ولكنها تظل مع ذلك على استحياء من بين ثنايا القصة المتميزة في المجموعة «العلاقات الخطرة». هذه القصة التي يمكن اعتبارها قاع المجموعة أو لا شعورها الخاص.. وهي في شكل حوار مكتوب (لاشفوي هذه المرة) بين رجل وامرأة. والغريب اننا نجد هذه الذات الفردية على لسان المرأة أوضح مما هي على لسان الرجل.. الى الحد الذي يمكن ان يقول الكاتب معه : «هذه المرأة هي أنا».

لماذا؟ ربما لأن الرجل (رجل) : الطفل في قصة (الفراشة) يخرج من براءة الطفولة ويسحق الفراشة القرنفلية فوق عضوه الصغير قائلا : اريد أن أصبح رجلا..

الرجل المغربي لاداخل له.. لا يتألم، لا يبكي، لا يضعف.. لا ينظر الى داخله ويتأمل، خوفا من أن يراه الناس فيقولوا «الله يستر» الرجل المغربي هو الآخرون.

ومع ذلك فليس هذا إلا غطاء يستر الحقيقة داخله، يستر المرأة داخله..

منذ حوالي سنة، وفي لقاء بالدار البيضاء حول تجربة ادريس الخوري تحدثت عما سميته يومئذ بشعرية المكابرة، وقلت ولا أزال حتى بعد صدور المجموعة الأخيرة أقول :

هناك دائما ضعف مافي شخصيات ادريس : عجز ما عن الفعل، عن الجنس، عن التواصل، عن الكتابة «الحقيقية» كما يسميها، ولكن يوجد دائما مع هذا الضعف غطاء ما، عزاء ما للحفاظ على تماسك الذات وعلاقاتها بالآخرين هذا الغطاء هو مايمكن تسميته بالمكابرة. ادريس لايرصد الشيخ في البحر، بل بعد خروجه الى الشاطىء، ولا يروي حكاية قوته وقد اصطاد الحوت ولاحكاية

ضعفه وقد أضاع الحوت قبل الوصول الى الشاطىء، ولكنه يروي سخريته من نفسه ومن الحوت ومن المروي لهم. والسخرية رغم الموقع الهام الذي تحتله في تجربة ادريس ليست الا عنصرا كما يبدو من بنية اكبر هي هذه المكابرة.. فهناك عناصر أخرى، هي الخمر مثلا، هي الخروج الى الشارع والذوبان في الناس مأأن تتوتر الشخصية في غرفة ماحتى تخرج وتضع رأسها بين الرؤوس، والعبارة الشعبية الجاهزة عنصر آخر من غطاء المكابرة والشعرية كامنة في أن هذا الغطاء ورقة توت تكشف الضعف ولا تغطيه، وتكشفه لافقط كنتيجة لظروف معينة بل كعنصر تكويني في الانسان أحيانا والشعرية كامنة في ان المكابرة اصرار على المتابعة والاستمرار.

وفي أنها جوهر الانسان المتخيل في قصص ادريس الخوري.

«المبـاءة» روايــة فضـــاء

سعيــد يقطيــن

1 - تقديم :

بعد أبراج المدينة (1981) ورحيل البحر (1983)، تأتي المباءة (افريقيا الشرق — 1988) لمحمد عز الدين التازي لتصُبَّ في المجرى نفسه الذي اختطه الكاتب لنفسه منذ مجموعته القصصية الأولى (أوصال الشجر المقطوعة 1975). يتميز هذا المجرى — كما حاولنا الكشف عن بعض ملامحه في قراءتنا لرواية رحيل البحر (القراءة والتجربة 1985) — بخصوصية الكتابة السردية فيه، وبعوالم القصة التي تنزاح عن العوالم القصصية التي اعتدنا عليها. وهي بذلك تضطلع بالمساهمة في بلورة الكتابة الروائية الجديدة وعلى مستويات عدة.

نحاول في هذه القراءة لرواية «المباءة» أن نكشف عن بعض ملامح هذه التجربة بالوقوف أساسا عند بُعْدِ «الفضاء» في علاقته بـ «الشخصيات» على اعتباره بعْدًا محوريًّا كما نلاحظ، على أن نعود في قراءة أخرى الى جوانب أخرى لها خصوصيتها في الخطاب الروائي في المباءة، وفي روايات أخرى مغربية وعربية.

2 - عتبات النص :

يثيرنا فعلاً عنوان النص، أو مناصُّه الخارجي (المباءة)، وبما يحيل عليه. إنه يشير من خلال جانبه المكاني المتضمن في الصيغة الى عوالم لانجد لها مثيلاً إلا في طاعون ألبير كامو، أو مسخ كافكا، الشيء الذي يجعلنا نتساءل : كيف يستوعب فضاء ما مرض الوباء، ويتحول الى فضاء موبوء؟ كيف تتحرك شخصيات موبوءة في فضاء موبوء؟؟

عندما نعود الى قاموس الفيروزبادي ولسان ابن منظور، يتبين لنا أن «المباءة» هي المنزل عمومًا، لأن الانسان أو غيره يتبوأ فيه مكانا يلوذ به ويحميه..

لكن «المباءة» كفضاء للوباء لا تقدمه لنا إلا الرواية. وسدى نتعرف على ذلك ونحن ننتهي من قراءة الفصل الأول أو الثاني، فلفظة «المباءة» التي يعنون بها النص لانصادفها إلا في الصفحة 147 من الرواية :

«قالوا فاس ستصير مباءةً. لابد أن كل سكانها سيصيبهم الوباء، وستغلق أبواب المدينة بمزاليج حديدية ضخمة..» ص 147.

«.. وفاس هي المباءة..» ص 150

إن المناص الخارجي يقدم إلينا في صيغته متوخيا الدلالة على المكان (مكان الوباء)، ونجد الشيء نفسه في المناصات الداخلية (العناوين التي تصدر بها الفصول الثلاثة)، وهي على النحو التالي :

1 - الضريح : من 9 الى 64
2 - السجن : من 65 الى 134
3 - الضريح : من 135 الى 198.

نخرج من فضاء الضريح، لندخل فضاء السجن، ومنه نخرج إلى فضاء الضريح. إنه بناء دائري كما قد يبدو لنا، وقبيل الوصول الى بناء النص، لنعاين أولا كيف تتعالق هذه الفضاءات : المباءة ـــ الضريح ـــ السجن.

إن المناصين الداخليين (الضريح ـــ السجن) متضمنان في المناص الخارجي (المباءة). الذي هو فضاء مدينة فاس، وأحداث القصة بكاملها تجري في فاس باستثناء السفر الذي قام به قاسم الى الرباط. وهكذا يغدو الضريح والسجن فضاءين مركزيين خاصين ضمن فضاء مركزي عام (المباءة).

لكل فضاء مركزي خاص عوالمه الشخصية الخاصة التي تميزه عن الآخر، والشخصية التي تلغي التمايز بين الفضاءين (الضريح ـــ السجن) هي الشخصية المحورية في القصة : قاسم الورداني. إن التعالق بين الفضاءين المركزيين الخاصين يتم بواسطة الشخصية المركزية. وهذا العنصر يشي بوجود ائتلاف بين الفضاءين واختلاف بينهما بحسب الموقع الذي تحتله الشخصية المحورية في كلا الفضاءين، ونمط العلاقة التي تقيمها مع الضريح أو السجن. بهذا تصبح العلاقة وطيدة بين الفضاء والشخصيات. وهذا ماسنحاول الوقوف عنده الآن من خلال بحثنا عن أوجه الاختلاف والائتلاف بين الفضاءين في علاقتهما بالشخصيات، وبالأخص شخصية قاسم.

3 - الفضاء والشخصيات

أ ـــ دالاّن لمدلول واحد : لافرق بين الضريح والسجن، إنهما فضاءان منغلقان ومنفتحان. وتجمع بينهما سمات عديدة تجعلهما في النهاية دالين لمدلول واحد.

1) **الضريح** : يوجد الضريح (ضريح الولي) وسط مقبرة، وبجانبه مكان خاص بالمجانين والمعتوهين المقيدين بالسلاسل. لاأحد يقترب منهم، يزورهم أهلوهم بين الفينة والأخرى. والمكلف بهم هو السّي الهاشمي. إنه مقدم الضريح. يقول :

«أنظف الغرفتين بواسطة خراطيم المياه، ولا أستطيع أن أقترب بالمكنسة، أخاف أن يخنقوني.. والسلاسل لاتسمح لأحدهم بالاقتراب من الآخر. لوسمحت لهم المسافة بذلك لقتلوا بعضهم.. هؤلاء مجانين» ص 45-46.

إن الضريح منغلق على المجانين، يعيشون وضعًا مزريًا وخانقًا. ولكنه منفتح على العالم الخارجي : يقصد أولاً لختانة الأولاد (التبرك)، وثانيًا لدفع المرض الفاسي (الوباء)، كما يقصد بين الفينة والأخرى من الذين يودون انجاز شواهد رخامية تقام على قبور ذويهم.

2) **السجن** : يضم السجن معتقلين سياسيين همهم المركزي، تغيير الوضع القائم. يعاملون معاملة وحشية كما تقدم الينا من خلال صورة اعتقال منير ابن قاسم. ينغلق عالم السجن عليهم، لكنه ينفتح على ثوار آخرين يقصدونه للاجتماع في بيت قاسم (وهم رفاق منير) الكائن وسط السجن، إنها مفارقة عجيبة.

لافرق بين السجن والضريح. إنهما فضاءان منغلقان، ومعًا يشكلان مؤسسة. للأولى طابع سياسي وللثانية بعدٌ ديني. وهما معًا يضمان فئة «خارجة» عن المجتمع أو الجماعة، وينغلقان عليها. يختلف الدال، لكن المدلول واحد، لافرق بين السجن الذي ينغلق على الخارجين على القانون الاجتماعي (الثوار)، وبين الضريح الذي يغلق فيه على الخارجين على الشعور الجماعي (المجانين). يمارس المجتمع عليهم العزلة في فضاء مغلق لاينفتح عليهم إلا بعد أن يعودَ إليهم رشدهم (المجانين)، أو يتراجعوا عن غيِّهم (الثوار). ويكلف بهم من يقوم بحراستهم وتعذيبهم.

في الحالين معًا نجد هناك شخصية مركزية مكلفة بفضاء من الفضاءين وشخصية ثانوية على النحو التالي :

الشخصية الفضاء	المركزية	الثانوية
السجن	بّا إبراهيم	قاسم
الضريح	السّي الهاشمي	قاسم

إن الشخصية الناظمة بين الفضاءين معا هي الشخصية المركزية في القصة، وهي التي تلحم الفضاءين، كما أنها تتميز عن الشخصيتين الأخريين. فقاسم «يتعاطف» مع المعتقلين ومع المجانين. قضى في المهنة كسجان سبع عشرة سنة، ويعيش في السجن مع أسرته الصغيرة. له ماض حافل بالذكريات شارك في الحرب الهند ــ صينية، له وعيه المتقدم. يرى عمله في السجن وظيفة عليه أن يقوم بها في حدود امكاناته. بعد تعرض ابنه للاعتقال وخروجه منه كسيحًا بسبب التعذيب، يحاول سدى عرض ملف ابنه الطبي على المختصين في الرباط، وهناك يصاب بـ «لوثة» بتجسد كائن من عوالم الجن (عيشة قنديشة). يغادر بيته وأسرته ومهنته. ولا يمكن أن يستوعبه إلا فضاء الضريح، لكن ليس كمجنون، ولكن كمساعد للسي الهاشمي، وكنقاش على شواهد القبور، في هذا الفضاء الثاني يمارس قاسم «جنونه» بطريقته الخاصة. وبهذا أيضا نرى تعالق الفضاءين من خلال ارتباطهما على صعيدين متلازمين :

يبرز الأول في كونهما يتصلان بدلالة الانغلاق على فئة اجتماعية خارجة على «السائد». ويتجلى الثاني في حضور الشخصية الناظمة للفضاءين في ائتلافهما. وهي بذلك تؤكد ترابطهما الوثيق، وفي الآن نفسه، وهنا تكمن خصوصية الخطاب الروائي في المباءة، تباعدهما واختلافهما عن بعضهما البعض. وفي هذا العنصر بالضبط، كما في عناصر أخرى تبرز «المفارقة» التي تشتغل عليها وبواسطتها رواية المباءة.

ب ــ الاختلاف بين الفضاءين

كما حاولنا من خلال النقطة السابقة الوقوف عند بعض عناصر بنية الائتلاف بين الفضاءين برصد الشخصيات المركزية والثانوية، نحاول هنا بهدف تجسيد الاختلاف بينهما الانطلاق من بعض العناصر الدالة على ذلك. ونجدها بدءًا تكمن في وعي أبناء الشخصيتين (السي الهاشمي وقاسم) بخصوصية الفضاء الذي يعيشون فيه.

يقول منير الطالب المناضل معاتبًا أباه (قاسم) عن بقائه في سكنى السجن :

« ــ تسكن بعائلتك في السجن. ننام ونأكل في السجن، أنت سجان..» ص 79.

إنه يرفض هذا المكان رفضًا قاطعًا، لأنه موئل للسجانين والمعتقلين. ونجد الشيء نفسه في وعي بنات السي الهاشمي (اللواتي يدرسن في المدارس) تجاه السكن في الضريح :

«والبنات يخجلن من دخول الباب الكبير للضريح وهن يرتدين المريلات المدرسية ويتأبطن المحافظ، صديقاتهن لا يأتين إليهن. لا أحد يأتي لزيارة العائلة. يقولون أنتم تسكنون فوق القبور، من يشرب شايكم أو يبيت معكم في غرف الموتى التي تسكنونها..» ص 184.

يواجه أبناء السي الهاشمي وقاسم هذين الفضاءين (الضريح والسجن) بالرفض. وفي هذا تأكيد للترابط بين الفضاءين. لكن السي الهاشمي وقاسم يَرَيان فيهما فضاء الرزق والحياة.

عندما يهرب قاسم من فضاء السجن الى فضاء الضريح يعرف تحولا كبيرًا على مستوى شخصيته ورؤيته للأشياء. إنه يهرب من الذاكرة، ومن الأسرة، ومن المجتمع، في الضريح يخلق له عالمًا جديدًا مختلفًا كل الاختلاف عن عالم السجن. يستبدل بالازميل الذي يحفر به على شواهد القبور مفتاح باب الزنزانة. ومن ممارسة الواجب، ينتقل الى ممارسة الاختيار، في الواجب ركون ودعة واستسلام، وفي الاختيار بحث وابداع وجري وراء الخلاص.

يتحول قاسم الى شخصية ثانية لاعلاقة لها بالشخصية الأولى، يبرز لنا ذلك على مستوى القصة، كما على مستوى السرد وصيغه ولغته. ويكفي أن نعيد قراءة الفصل الأول والأخير ونقارن ذلك بالثاني ليبرز لنا ذلك بجلاء. في الضريح يمارس قاسم جنونه «الواعي»، وهو يعانق الازميل ويسعى لممارسة الابداع الحقيقي، يدين الواقع بمختلف أشكاله وصوره، ويمارس تعبيره الخاص وهلوسته بطريقته الخاصة.

إن السجن كما مارس فيه قاسم حياته مع أسرته فضاء يعقلن فيه قاسم رؤيته للأشياء وطريقة حواره مع أبنائه. لكن الضريح فضاء للتحرر وللفعل والابداع. فيه «يعتقل» قاسم نفسه اختياريًا، وقد أصبح «مجنونا» بعد التحول الذي طرأ على ابنه بعد خروجه من السجن، بهذا يتقاطع الفضاءان ويترابطان في علاقتهما بالشخصية المركزية في القصة. ويحسن الوقوف عند التباين بين الفضاءين في ارتباطهما بشخصية قاسم في نقطة أخرى نعتزم انجازها قريبا وفي تحليل خاص، حول السرد في خطاب المباءة، لأنه هو الذي يجلي لنا ذلك بشكل أكبر.

4 - بناء النص :

إن ارتباط الفضاء بالشخصيات لايتقدم الينا في الرواية بالصورة التي حاولنا فيها بناء هذه العلاقات انطلاقا من التحليل الذي مارسنا، بل إن قصة الخطاب في المباءة لاتبرز لنا إلا بعد الانتهاء من قراءة الرواية، وإلا بعد محاولة إعادة بنائها بشكل مختلف عما يقدمه لنا الخطاب.

نبدأ بالفصل الأول (الضريح) فنجد أنفسنا أمام هلوسات قاسم وحياته الخاصة في الضريح كنقاش على شواهد القبور. وفي هذا الفصل نجد ثغرات عديدة، وبياضات كثيرة تجعلنا نتساءل عن بعض تصرفات قاسم وأقواله. بل إننا نقف حيارى أمام بعض أفعاله مثل ممارسته مع دم الأضحية.

لكن العديد من هذه البياضات يتم ملؤها في الفصل الثاني (السجن)، حيث يتم تقديم معلومات كثيرة عن حياة قاسم العادية مع أسرته وهو يزاول عمله كسجان. فنتبين علاقته بأبنائه، وقصة حياته وفترة من شبابه، كما نتعرف على مواقفه ومواقف ولديه والمآل الذي تعرض اليه ابنه منير وذهابه الى الرباط

واللوثة التي أصيب بها، وخروجه من بيته واختفائه، وبحث أبنائه عليه وماصاحب ذلك من مشاكل لأسرته. لهذا السبب نعاين أن القارىء العادي يرتاح كثيرًا لهذا الفصل، على عكس الأول والأخير اللذين نجد فيهما العديد من البياضات والثغرات واللغات التي يصعب أحيانا تميز أصحابها.

في الفصل الثالث والأخير (الضريح) نعود مجددا الى حالة الخطاب التي رأيناها في الفصل الأول. وتقدم لنا فيه عناصر جديدة وتيمات متعددة يصعب تحليلها وتفسيرها الا بالوقوف الدقيق عند طرائق اشتغالها ودلالتها في مجموع النص. وفي هذا الفصل تتجسد «المباءة» عندما يسود مدينة فاس الوباء، ويبرز آثار ذلك على المباءة بكاملها حتى يضطر الناس للمجيء الى الضريح، لتعرف القصة انزياحات عن مجراها الطبيعي.

يتقدم النص الينا اذن من خلال «استباق» عن الحالة التي آل اليها قاسم، ثم ننتقل الى الفصل الثاني لنجد أنفسنا أمام تفسير لذلك الاستباق، عن طريق الرجوع إلى الحكي الأول، ومنه نعود ثانية إلى الضريح لنجد القصة تتجاوز على مستوى أحداث القصة ماوقف عنده الاستباق، الشيء الذي يجعلنا أمام بناء دائري، لاتنغلق فيه القصة على ذاتها، ولكنها تنفتح على جوانب جديدة يمكننا أن نتساءل عنها، ونكشف عن طبيعتها في قراءة لاحقة تفرضها علينا الرواية.

«عيـن الفـــرس» : قراءة الواقع بالخرافة

حسـن بحـراوي

تعتبر القراءة النقدية للرواية اختيارا لزاوية نظر معينة نلج عبرها إلى النص... نفككه ونعيد بناءه كما يتراءى لنا.. نخترقه بالأسئلة أو نسيجه بالمصادرات.. نخلخل سكونه أو نكرس يقينه.. لنصل عبر كل ذلك إلى مايمكن تسميته ب «الفهم الأفضل» للنص.. لكن هل هناك، بالفعل، فهم أفضل من سواه ؟ وإن وجد فرضا، ذلك الفهم الأفضل، فما هي مواصفاته وحدوده ؟ ماهي أشكاله ومستلزماته ؟ تلك هي المسألة.

ARCHIVE

إن النص الابداعي، والرواية إبداع بامتياز، يجاوز كل فهم أو تأويل.. انه مفتوح على كل الممكنات.. يقنعنا أو يفاجئنا.. يبهجنا أو يقلقنا.. ولكنه يظل هناك.. شامخا في مواجهة المظنونات النقدية السائدة.. وضدا على المصادرات والتخوم التي نجهد أنفسنا لتطويقه بها...

النص الابداعي انفتاح وصيرورة دائمة، والنص النقدي يرى في هذا الانفتاح نوعا من الفضائحية كما تقول مارث روبير... ولذلك يسعى النقد دائما إلى تقييد الابداع بينما يسعى، هذا الأخير، باستمرار، إلى خرق القيود وتجاوز الحدود المرسومة..

هذا هو قدر الابداع في مواجهة النقد.. وهذا، في جزء منه على الأقل، هو ما يشكل المعضلة التي تطرحها علينا رواية عين الفرس، موضوع هذه الملاحظات، عبر خرقها لقواعد النوع الروائي وتجاوزها لأوفاقه المتعارف عليها.

1 ــ عين الفرس ومشكلة القراءة عبر النموذج

قد يكون من الطبيعي إلى حد ما، ونحن نقرأ ماركيز أو الطيب صالح، أن نفكر بمائة عام من العزلة أو بموسم الهجرة إلى الشمال، أو أن نستحضر

أي عمل آخر له صلة بهذين الكاتبين.. في محاولة دائبة ومشروعة لعقد مقارنة أو العثور على وجه شبه من أي نوع.. إلى هنا والامور عادية ولاتحتاج إلى كبير تأمل.. ولكن أن يتحول عمل بعينه لكاتب ما إلى ظل أو عبء ينيخ بكلكله على مجموع إنتاج المؤلف ويمنع عنه بالتالي كل تميز أو إضافة.. فهذا من شأنه أن يتجاوز البعد التداولي للنص الأدبي ويصبح وبالا على التجربة الابداعية لذلك الكاتب وربما على تيار أدبي بكامله..

دفعني إلى ابداء هذه الملاحظة بعض ماسمعته عن قراء قيل إنهم قاموا، وذلك من حقهم تماما، بقراءة عين الفرس من خلال الأبله والمنسية وياسمين وهي رواية للمؤلف ذائعة الصيت كما في علمكم بل انهم، هؤلاء القراء لم يمنعوا أنفسهم، وهذا أيضا حق لهم، من ترجيح كفة الرواية الذائعة الصيت على التي لم تصنع صيتها بعد..

وفي الحقيقة فلا لوم على هؤلاء القراء الذين تعذر عليهم التخلص من ظل المنسية والدخول في ظل عين الفرس.. فقد تعودوا على القراءة في ضوء خبرة غير متجددة فحق عليهم المكوث في العتبة لا يبرحونها ولا يستمتعون، من ثمة، بلذة الانتقال السحرية بين الفضاءات والعوالم التخيلية المتناسلة..

2 ـــ الرواية والميتارواية

تنقسم رواية عين الفرس إلى قسمين وردا، لحكمة ما، متساويين في عدد الصفحات بحيث يحتوي كل منهما على 44 صفحة.. ويشتمل كل قسم منهما على ثلاثة فصول موزعة على حروف العين. أما القسم الأول فيحمل اسم «رأس الحكاية» بينما يحمل القسم الثاني اسم «الذيل والتكملة». ولأول وهلة يشعر المرء بوجود منطق صارم ينظم أجزاء السرد ويقود قاطرته بخطوات محسوبة ومتزنة.. إذ أن وجود ذيل للرواية يفترض أن لها رأسا.. وإذن فنحن ببساطة إزاء رواية ذات رأس وذيل.. الرأس هو الرواية والذيل هو الميتارواية.. ولكن مهلا.. لماذا نستعجل الأحكام ونسارع إلى النتائج قبل استكمال المقدمات ؟

إن هذا التمفصل المزدوج (الرأس والذيل) هو الذي يعطي لعين الفرس صبغة انشطارية قلما تخطئها عين القارىء.. وتفصيل ذلك أن القسم الأول من الرواية (رأس الحكاية) هو قسم سردي خالص يأخذ على عاتقه عرض الأحداث

المتعاقبة في قصة الولد الضال والرجل الطيب وصولا إلى إلقاء القبض على الراوي (ابن شهرزاد) والتحقيق معه في أصول الحكاية.. أما القسم الثاني (الذيل والتكملة) فيصور معاناة الراوي في منفاه بعين الفرس ويعتمد أساسا على النزعة الحوارية وأسلوب التحقيق أو مايشبه الحوار السقراطي (كما كشف عنه باختين لدى دوستويفسكي).

وقد أمكن لي، كقارىء غير لبيب، أن أتساءل بصدد هذا الذيل.. أهو هرطقة سردية لم يحسن الكاتب ترويضها ؟ أهو ميتارواية أي رواية شارحة تغطي مستغلقات الأحداث من حيث يراد لها أن تعريها ؟ لكن السارد، لحسن الحظ، لم يترك هذه الحيرة تستبد بنا طويلا إذ سرعان ما تفطن لحيرتنا فأمطرنا، مشكورا، بوابل من الإضاءات والافادات لطفت من الجو المشبع بالأسئلة الفلسفية والوجودية التي كانت قد بدأت تغمرنا وتكاد تشطرنا، مع الرواية، شطرين...

3 ـــ القصة داخل القصة.

تعرض علينا رواية عين الفرس مادة حكائية غاية في الخصوبة والتنوع تتداخل فيها عناصر الحكي الشعبي والاساطيري والفانطاستيكي والاثنوغرافي الخ.. ولأمرما.. تنجح هذه المواد مجتمعة في أن تنصهر مع بعضها وتشكل فسيفساء سردية منسجمة ومقنعة بفنيتها وجماليتها..

وأما الحكي الشعبي فيشكل الاطار العام الذي تدور أحداثه في مجلس الأمير أبي السعد الذي دعي له الراوي، بعد طول غياب، من طرف كبير المؤنسين.. وبالرغم من وجاهة الاعذار التي تذرع بها شيخ الرواة محمد بن شهرزاد فإن الجميع، بمن فيهم الأمير، قد أصر على سماع حكايته.. حكاية الولد الضال والرجل الطيب.

وقبل الشروع في الحكاية يتساءل السارد ليخرج من الورطة : ماالذي يمكن أن يحدث بين ولد ضال ورجل طيب ؟ وفي الحال يهمس له محمد النفال بحكاية أقرب إلى الأسطورة والفانطاستيك.. تقول الحكاية بأن هناك، عند أبعد نقطة في البحر الذي تشرف عليه مدينة العين، توجد أطنان من البسطيلة المحشوة بفواكه البحر.. وذات لون ذهبي كأنها خارجة لتوها من الفران..

وبما أن سكان عين الفرس كان قد قهرهم الجفاف وأماتهم الفقر فقد صدقوا الاسطورة في الحال.. وقد قام الولد الضال حميد ولد العوجة بالتغرير بالرجل الطيب الطاهر المعزة وزوجته فطومة وقدمه مأدبة للبحر.. ثم تبعهما رهط كثير بمن فيهم حميد نفسه حتى كادت عين الفرس تخلو من سكانها بسبب هذه الاكذوبة الخادعة..

ويسمع الأمير الحكاية إلى آخرها.. فيأمر بالقبض على الراوي والتحقيق معه في صحة الأحداث وحقيقة المكان الذي جرت فيه فيتساءل الراوي في حيرة: هل حكيت ما وقع أم وقع ما حكيت؟ ثم يعترف أخيرا بخيانته ويصدر بشأنه الحكم التالي :

«أولا، عزل عين الفرس عن بقية مدن وانحاء الامارة إلى أن تطهر.

ثانيا، تكميم فم حاكينا الأسبق، محمد بن شهرزاد الأعور، ونفيه إلى عين الفرس.

ثالثا، يقضي محمد بن شهرزاد الأعور، في عين الفرس مدة تسعين يوما مكمما معلقا السم في عنقه، ثم يحمل إلينا، بعد انقضاء هذا الأجل، ليتجرع السم في حضرتنا.

رابعا، يمنع حضور الحاكين في مجلسنا ابتداء من هذا اليوم» ص42. وعدا النماذج الكثيرة من الحكي الشعبي والفانطاستيكي تحفل الرواية كذلك بأشكال السرد الاثنوغرافي خاصة في وصف الممارسات السحرية التي كانت تلجأ إليها بنات عين الفرس لانتشال المفقودين من أبناء المدينة ممن ابتلعهم البحر (ص 72-73) كايقاد النار وتقديم القرابين وعزف الأناشيد الجنائزية...إلخ.

إن هذه الأشكال الحكائية المتباينة المشارب قد أوتي بها لاستيعاب اللحظات الدرامية الموكول إليها تشكيلها وفق خطة مدروسة تذكرنا بلعبة الدمى الصينية حيث القصة الأولى تتضمن القصة الثانية فالثالثة وهكذا دواليك... ومن هذه الناحية فإن منطق السرد في عين الفرس يذكرنا كذلك بالتقنية المستعملة في ألف ليلة وليلة أي أسلوب القصة داخل القصة أو القصة المضمنة كما جرى تحديدها في شعرية السرد...

4 ـ الحكاية والواقع

تسير رواية عين الفرس على الحد الرفيع الفاصل بين الواقع والخيال.. ولذلك فهي تمثل امتحانا للنوع الروائي بقواعده وأوفاقه المعهودة. فالقصة في عين الفرس مبنية أساسا ومنذ البداية على نحو يتداخل فيه الواقع بالحكاية، الحقيقي بالتخيلي، تداخلا لامناص منه، ويصعب فك الارتباط القائم بين عناصره...

ويبدو هذا التداخل من أول وهلة مصيريا ومقررا ومصادقا عليه من طرف مختلف الرواة الذين يتناوبون على سرد الأحداث، بل يمكن القول بأن هذا التداخل الملمع إليه سوف يصبح هو المحرك الأساسي لأحداث الرواية... فمدينة عين الفرس مثلا التي كانت مجرد وهم أو خيال في ذهن الراوي (تماما كما كانت مدينة المنسية) تتحول إلى مدينة حقيقية قائمة في الزمان والمكان.. بل إن الرواية، إمعانا في إضفاء الواقعية على عين الفرس، ستجعلها منفى الراوي بعد أن تثبت إدانته.. بحيث سيتعرف على أهلها ويخبرنا عن أحوالهم وطبائعهم.. إلخ وفضلا عن ذلك.. فلهذا التداخل القائم بين الخيال والواقع علاقة جذورية بقضية أساسية أخرى لا نريد أن نتركها معلقة.. إنها قضية المنحى الحلمي أو الرؤيوي المستشري في النص وما يترتب عنه أو يحيل عليه من انعدام اليقين السردي في أجزاء الرواية كلها..

والرواية، في خطيتها الظاهرة، لاتحاول التستر على هذا المنحى.. وإنما تعلنه كلما سنحت الفرصة وتضعه في الواجهة من خلال إيراد عبارة شديدة التواتر في النص : رآه بما يشبه الحلم أو الرؤيا أو التذكر.. قاصدا بذلك مرة حادث اختفاء الطاهر وزوجته فطومة (ص 26) أو بناءات مدينة عين الفرس (ص 47) أو قاصدا الاختفاء التدريجي لسكان المدينة عوما وراء البسطيلة المحشوة بفواكه البحر (ص 65)...

وقد كانت النتيجة الطبيعية لتكريس هذا المنحى الحلمي هي تعدد الرؤيا والاحتمالات بخصوص الحدث المركزي في الرواية أي اختفاء الناس تباعا دون تفسير سببي ظاهر.. مما سيؤدي، وقد أدى بالفعل، إلى بلبلة السرد الروائي وفتحه على كل الممكنات، لنقرأ هذا المقطع المتخم بالفرضيات :

«لقد رحت اتصور أحيانا أن هناك كائنات فضائية تخدع الناس وتختطفهم، كما يحدث في بعض أفلام الخيال العلمي، وأحيانا أن هناك جماعات ــ بشرية أو مائية ــ تعيش في عمق البحر هي المسؤولة عن الاختطافات، وأحيانا أن البحر مجرد وهم لأنه قد يكون تبخر أو تجمد أو ملىء بالنفايات فاصبح يابسة لا تختلف عن يابستنا، وأحيانا إن هؤلاء الناس الذين اختفوا قد كرهوا الأرض إلى الحد الذي أوحى إليهم بأن يتركوها ولو إلى العدم ...

وهكذا فاختلاف التصورات وتعددها بين بعيد الاحتمال وقريبه، ممكن التحقق ومستحيله... كل ذلك يفضي بنا توا إلى متاهة سردية لا مخرج لها.. أي إلى ما أسميناه، قبل لحظات، بانعدام اليقين السردي. إن التردد والشك ومراوحة المكان.. كل ذلك يقوم دليلا على انعدام اليقين إياه.. إذ لاشيء من أحداث الرواية قطعي أو مؤكد.. فشخوص الرواية موجودون وغير موجودين ويمكنهم أن يعودوا في أية لحظة.. عودتهم الوشيكة والمحتملة تجعلهم حضورا في الطقوس والذاكرة بمالا يقبل الجدل.. ولكن ايضا بما يقبل كل الشكوك. فضاء الاحداث نفسه هلامي وعليه غشاوة.. هل لعين الفرس طوبوغرافيا معلومة؟ هندسة وجدران وبنايات؟ أم هي محض وهم يعشش في ذهن الرواة والمروى لهم؟ يمكن أن ننظر الى نمط الكتابة المتقطعة نفسها كدليل أسلوبي على انعدام اليقين الملمع اليه خاصة في القسم الثاني من الرواية.

إن الكتابة هنا تراوح المكان ولا تجسر على مغادرة دلالتها الاصلية.. وهي، بسبب من ترددها ذاك، تستحيل الى نوع من الذهاب والإياب، مقلق بعض الشيء.. ولكنه منتج لدلالة أخرى بعيدة في مخيلة القارىء.

5 ــ قضية محمد النفال ومن معه.

تطرح علينا رواية عين الفرس قضية مركزية متصلة بالراوي السارد من حيث طبيعته ومعرفته ودرجة حضوره في النص.. ومن جملة الأشياء المحيرة في هذه القضية اننا نجد أنفسنا إزاء أكثر من سارد واحد ينهض بمهمة القائم بالحكي بحسب الأوضاع والمقامات التي تعبر عنها الرواية...

فأما من حيث الطبيعة فيمكن التمييز ضمن هؤلاء الرواة بين سارد أصلي وسارد فعلي وسارد عارض. إن السارد الأصلي، تعريفا، هو الذي يوعز بالقصة

دون أن يتمكن من سردها فيوكل ذلك للسارد الفعلي، ويعترف هذا الأخير بذلك حين يقول للأمير وقد فرغ من سرد حكايته : «...هذه هي الحكاية كما رواها لي محمد النفال صديق المهدي السلوكي» ص 34. نقرأ كذلك في ص 40 على لسان السارد الفعلي محمد بن شهرزاد «تذكرت كيف أبصر طيف محمد تلك الآلة الصغيرة التي تشبه رأس الفرس ذات العين الواحدة وكيف قال لي : سندخل الولد الضال والرجل الطيب في عين الفرس ونجعل منهم حكاية» ص 40.

لايترك السارد الفعلي إذن أية فرصة تمر دون أن يصرح بالسند الذي أخذ عنه حكايته وهو هنا محمد النفال الذي يعمل في الرواية بمثابة الخيط الناظم للأحداث.. وتجدر الاشارة إلى أن اسم هذا الأخير يأتي دائما مقترنا بكلمة «طيف» محمد النفال.. فهو إذن مجرد طيف أو خيال يتعذر الامساك بملامحه... انه محض قبض ريح ولذلك لابد من أن نبحث عن سواه..

إنه الراوي الفعلي الذي يباشر السرد ويحمل مسؤوليته وتبعاته بملء معنى الكلمة طوال فصول الرواية.. وكما نفهم من لقبه فهو القائم الفعلي بالحكي في مجلس الأمير وإزاءنا نحن كقراء مفترضين... هو الذي يطل علينا من أول صفحة وهو الذي يودعنا عند آخر صفحة، واسمه الكامل محمد بن شهرزاد الأعور... وهو اسم ذو دلالة لا تخطئها العين: فانتسابه لأم الرواة شهرزاد يجعل منه الوارث الشرعي لفن الحكي دون منازع.. وبالفعل فهو يشترك مع السيدة المبجلة في أكثر من زاوية... هو كذلك يؤجل موته باصطناع الحكايات ... والعجز عن الحكي لديه يؤدي إلى موت محقق مثلما أن اللعب على حبل الحكي، دون تمرس، يفضي إلى المنفى وهذا هو عين ما حصل له عندما زاغ عن جادة الحكاية وانحاز لمنعطف الغواية...

بقي السارد العارض وهو، تحديدا، أكثر من واحد، يأتي على رأسهم المدعو المهدي السلوكي وهو السند الملموس الوحيد للحكاية وإن كانت مصداقيته موضع شك بسبب اختلاط الواقع والخرافة في ذهنه.. ونهايته المأساوية تؤكد هذا الزعم.. ثم هناك حميد ولد العوجة وهو في نفس الوقت شخصية مشاركة في الاحداث إذ هو الذي سيغرر بالطاهر وزوجته..وبسواهما كثير.. هناك أيضا المسمى مبارك بوركبة وهو واحد من بين صيادي عين الفرس الذين عاينوا الأحداث أو خيل اليهم انهم عاينوها على نحو ما...

أما من حيث المعرفة فهؤلاء الرواة جميعهم يشتركون في خاصية تضارب المعلومات التي يقدمونها وانعدام اليقين بصدد صحتها ومصداقيتها.. وإذن فمن الجائز وصفهم بمحدودية المعرفة إذ لا يتوفر الواحد منهم إلا على قدر ضئيل من المعلومات بصدد الأحداث الجارية في عين الفرس وهذا مايجعلهم يسارعون بإصدار احكام فورية سرعان ما يراجعونها لتلافي الآثار السيئة التي يمكن ان تترتب عنها.. وكل ذلك يساهم في احداث البلبلة والالتباس الذي يخيم على الأحداث.

ومن حيث درجة حضورية هؤلاء الرواة لابد من إعطاء المقام الأول للراوي الفعلي محمد بن شهرزاد الذي، فضلا عن كونه شخصية محورية في الرواية، يشغل مهمة الحاكي المسلي في القصة ومهمة السارد في الرواية وهو بذلك يحقق حضوره على مستويين متقاطعين مما يعطيه وضعا اعتباريا استثنائيا. وشبيه بهذا الوضع، وإن أقل تجسيدا وملموسية، ماتمثله شخصية محمد النفال الذي يقود الأحداث بما يشبه نظام المراقبة عن بعد... فهو يظهر في القسم الأول عند نهاية الفصل الأول (ص 12) ثم يأتي ذكره في نهاية الفصل الثاني (ص 34) بوصفه السند فيما رواه السارد الفعلي.. ثم يعود طيفه إلى الظهور من جديد آخر الفصل الثالث (ص 44) ويذكره السارد في القسم الثاني قبل أن تنتهي الرواية بظهور طيفه في آخر صفحة منها...

إن هذا الالحاح، من طرف الساردين، الأصلي والفعلي، على الظهور بمظهر السارد كلّي الحضور.. هذا الالحاح لا يمكن تفسيره سوى باستمرار هيمنة النسق التقليدي في السرد وبتعثر المشروع الشامل لتحديث فن الرواية العربي بدءا من مشكلة السارد والرؤيات وصولا إلى التيمات والمضامين... وطرائق السرد المختلفة...

وأخيرا اسمحوا لي، برسم الاختتام، ان اطرح سؤالا يتعلق بمسوغات الكتابة الفانطاستيكية التي تتعالى على الواقع وتحتمي بالوقائع الغريبة والملغزة.. وخاصة في هذه الفترة الحاسمة من تاريخنا عربيا ووطنيا حيث نحتاج أكثر إلى مساءلة الواقع ونقد مظاهره السلبية اجتماعيا وسياسيا ؟ فهل أصبح الفانطستيك

اختيارا فكريا واستراتيجية خطابية ؟ هل بإمكانه مثلا أن يذوب الفروق بين الواقع واللاواقع ويؤسس مشروع ابداع تجريبي مبطن بوعي اديولوجي يُعيد انتاج اسئلة الواقع بوسائل غير واقعية ؟ .. تلك هي الأسئلة..

---

* عين الفرس رواية للميلودي شغموم صدرت سنة 1988 عن دار الأمان.

** ألقي هذا العرض في إطار أنشطة فرع الرباط لاتحاد كتاب المغرب مساء يوم 6 مارس 1989.

(الماء المالح)

مجموعة قصصية لمحمد الدغمومي ـ منشورات التل، 1989 - 100 ص

تقديم : **نجيب العوفي**

(الماء المالح)، هي المجموعة القصصية الأولى الصادرة للقاص محمد الدغمومي. وتضم اثنتي عشرة قصة منتقاة من سجل قصصي يتراوح بين أواسط السبعينات وأواسط الثمانينات، وتغطي بذلك قرابة عقد من الزمان هو بدون شك «العقد الذهبي» للتجربة القصصية المغربية بعامة.

ولم يراع القاص في مجموعته تسلسلاً كرونولوجياً محدداً، كما لم يراع التأريخ لجميع النصوص المنتقاة، حيث أثبت تواريخ بعضها (5 قصص) وأسقط تواريخ البعض الآخر (7 قصص)، مع ما لمسألة التأريخ هذه من دلالة «تاريخية» بصدد تقصي التجربة القصصية للقاص، ولاشك في أن ثمة معياراً خاصاً تحكم من طرف خفي في انتقاء واصطفاء نصوص هذه المجموعة، كما تحكم في نسق ترتيبها وتوضيبها.

محمد الدغمومي أحد الرموز القصصية التي ساهمت في تطوير الصنعة القصصية بالمغرب وتجديد فضائها، لغة وبناء ورؤية. وقد تعرف إليه القاريء منذ طوالع السبعينات تحت اسم (محمد العياشي). وهو يكتب القصة القصيرة بوتيرة منتظمة، لكنها وئيدة ومتأنية. مما يعطي هاجس الكيف والصنعة هنا أهمية تفوق هاجس الكم والسرعة.

ولعل هذا ما أخر صدور هذه المجموعة إلى أواخر الثمانينات، في الوقت الذي تهاطلت فيه المجاميع القصصية أرسالاً، على امتداد العقدين الاخيرين.

و«الخير ينفع وقتما جاء».

ومجموعة (الماء المالح)، إن كانت لا تستقطب وتستوعب كل النتاج القصصي للقاص، فهي تقدم بدون شك صورة دالة ومركزة عن تجربته القصصية وفضاء حكيه وأسئلته. ولعل أهم خاصية تتميز بها هذه المجموعة، هي حضور «القصصية» أو متعة الحكيْ في نصوصها، بما يعني ذلك من ثراء وتنوع في المادة الحكائية (المحكي)، ومن ثراء وتنوع أيضاً في البنية الحكائية (طرائق الحكي)، وبما يجعل اقتصاد اللغة في هذه النصوص خاضعاً لاقتصاد الحكي، لا ينقص عنه أو يزيد. وهي خاصية جوهرية نكاد نفتقدها في كثير من النصوص القصصية التي تستهويها أو تستغويها لعبة اللغة على حساب لعبة الحكي.

إن القاص هنا حريص على ضبط المعادلة وتحري قواعد اللعبة. ومن ثم تبدو العين القصصية يقظة وحاضرة باستمرار، تستنطق الدلالات مشهدياً وبصرياً / (عاد عبسام يتلفت حواليه.. على اليمين مظلة ذات ألوان زاهية.. تحت ظلها جسدان أشقران يلتوي أحدهما حول الآخر.. في أقصى اليمين شاحنات تفرغ حمولاتها أسفل الهضبة الصخرية.. في أقصى اليسار شبح رجل يمسك بقصبة طويلة. في الخلف أطفال عراة يتصايحون ويتقاذفون الكرة.. / من قصة الماء المالح — ص. 81)

ثمة خاصيتان أخريان تسمان نسق الحكي في المجموعة، وهما «المفارقة» و«السخرية». والخاصيتان معاً تشكلان في المحصلة خاصية واحدة، باعتبار أن السخرية هنا ناتجة عن سلسلة من المفارقات الحكائية والقولية التي تتحكم في سيرورة السرد، والتي تشف عن المفارقات الصارخة التي يضج بها الواقع المعيش. وليس مثل المفارقة المبطنة بالسخرية أداة لفهم الواقع واستكناهه، حسب باختين.

(الماء المالح) هي الباكورة القصصية الأولى لقاص ينطوي على «مياه» قصصية جوفية، نرجو أن يستقطر من ملوحتها مزيداً من المياه العذبة.

مدارات الحداثة

مقالات في الفكر المعاصر

محمد سبيلا

دار عكاظ، الرباط 1988. عدد صفحاته
198

عبد اللطيف كمال

يتضمن هذا الكتاب مجموعة من المقالات التي سبق للباحث أن نشرها في منابر ثقافية محلية وعربية خلال ما يقرب من عقدين من الزمان.

أما المقالات التي تضمنها فقد جاءت مرتبة في فهرس الكتاب بالصورة الآتية :

ــ مفهوم الانسان عند فرويد ــ حول مدلول الاستلاب ــ فتجنشتين وفلسفة اللغة ــ أية فلسفة؟ ــ المثقفون والسلطة ــ الذات المغلولة، حول مفهوم الحداثة ــ البنيوية بين المنهج والمذهب ــ مدارات الهوية الثقافية ــ الوحدة والمغايرة ــ الاخفاق ومواجهة الذات ــ الجذور النفسية والاجتماعية للعنف ــ التقنية كايديولوجيا ــ الشباب والايديولوجيات ــ التخلف وتعثرات الحداثة العربية.

ويمكن أن نتبين من خلال مراجعة أولية لمقالات الكتاب أننا أمام محاولات تتناول في أغلبها قضايا تنتمي إلى مجال الفكر الفلسفي المعاصر إلا أن المسألة الهامة التي يشعر بها قارىء هذه المقالات هي تخلي صاحبها عن المقال الاستعراضي، أي المقال التأريخي أو الوصفي، ومحاولته انجاز مقاربات ذات طابع حواري.

في مقالات الكتاب جهد حواري ملموس، فالكاتب لا يستعرض قضايا الفكر الفلسفي التي يهتم بها بصورة تأريخية بقدر ما يحاول التفكير فيها في ضوء أسئلة فلسفية تخص الحاضر المغربي والعربي.

يضاف إلى ماسبق احتواء الكتاب على مقالات حاولت التفكير في قضايا اجتماعية ونفسية وثقافية عامة، إلا أن هذه الاهتمامات تظل مرتبطة بمرجعية فلسفية واضحة سواء في طريقتها في التحليل، أو في الأفق الفكري العام الذي اختارت ممارسة التفكير داخل حدوده.

يتضمن كتاب «مدارات الحداثة» محاولات فكرية اختارت لنفسها عنواناً قلقا، مما يدل على الطابع الريبي الذي يريده المؤلف لتفكيره في درس الحداثة الغربية ولطموحه المتجه صوب إمكانية تحقيق حداثة عربية تتيح للذات المغربية العربية القدرة على امتلاك المعاصرة دون أن تتخلى عن ذاتيتها التاريخية

في محاولات الكتاب أيضا قدرة على التعبير الواضح مع محاولة جادة للامساك بكثير من المعضلات الفكرية والاجتماعية والنفسية، مما يؤهله ليضيف لبنة معززة للمكتبة الفلسفية بالمغرب.

وثائق ... بيانات ... أنشطة

الورقة الثقافية

تتسم المسألة الثقافية في المغرب بعدة ظواهر ومتغيرات من شأنها أن تؤكد الموقع الذي أصبحت تحتله الثقافة كمجال للصراع المعبر عن تباين مكوناتها، وعن تباين وجهات النظر بصددها وبصدد هذه الظواهر والمتغيرات، ويعكس هذا التباين في ثنائيته هاته، وفي شكله ومضمونه طبيعة التناقضات التي تحكم العلاقات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية مما ينزع عن الممارسة الثقافية كل حياد مزعوم، ويبرزها باعتبارها مجالا للمواجهة بين «جبهتين» تتعارض منطلقات أفعالهما ومرتكزاتهما وأهدافها إلى حد التضاد؛ وهذا يطرح على اتحاد كتاب المغرب من حيث هو فصيل معارض في المجال الثقافي للتوجه الرسمي هذا التوجه الذي لا يعمل إلا على تكريس التبعية وقيمها وطمس مقومات الشخصية الوطنية، إن ذلك يطرح على اتحاد كتاب المغرب ضرورة تعميق استراتيجية للفعل ورد الفعل بهذا الصدد. ومن مقومات هذه الاستراتيجية العمل بميثاق الاتحاد باعتباره منطلقا دائما وعميقا للحوار الديمقراطي ولتكتل كل الفعاليات الثقافية الوطنية والتقدمية. يتعلق الأمر بضرورة تعميق استراتيجية محكومة ببعد وطني وتقدمي فعال يستجيب لأفق النهوض بالمواطن المغربي في أبعاده الخصوصية والكونية.

لقد أصبحت الثقافة في المغرب خلال السنوات الأخيرة مجال استثمار اقتصادي نوعي وواضح، وتطبعه قيم سباق وتنافس من شأنها متى وظفت بالتزام وافق وطنيين أن تساهم إلى هذا الحد أو ذاك في إغناء الممارسة الثقافية، وتطوير سبل انتشارها. وهو الأمر الذي تعترضه صعوبات وعوائق بالرغم مما انجز في هذا المجال وفي شبه استقلال عن المؤسسات الرسمية. ولما كانت الممارسة الثقافية

ترتبط بالسياق العام لتطور المجتمع المغربي فإننا لا نستطيع أن نتصورها بمعزل عن التناقض والمفارقة اللذين يطبعان باقي عوامل هذا التطور.

إن الثقافة المغربية من هذا المنظور هي مجال تناقض بين يشخص انفصالها عن المجتمع من جانب، ويحد من تفاعلها الايجابي مع حركية هذا المجتمع من جانب آخر. ويشكل التباعد بين الثقافة والتنمية، وفشل السياسة التعليمية في دعم الشخصية الوطنية مظهرا من مظاهر التناقض والمفارقة المشارإليهما آنفا.

وفي هذا الاطار تندرج مسألة الفرانكفونية، فالتلويح بها والحماس لها والموقع الذي أصبح لها في التوجه الاعلامي والثقافي الرسميين، كل ذلك يعتبر مظهرا صارخا للتناقض الذي يطبع السياسة الرسمية في هذا المجال، ويتطلب لذلك موقف اليقظة والحذر والدفاع المشروع عن اللغة العربية، اللغة القومية للمغرب والتي هي وعاء ابداعنا الأدبي والفكري، وأرضية وجودنا تندرج في صلب اختيارنا الثقافي المعبر عن هويتنا الوطنية والقومية. دون أن يعني ذلك الانغلاق أمام الثقافات واللغات الأجنبية فهي روافد انسانية هامة وضرورية.

ويجد الكاتب نفسه، في مثل هذه الأوضاع، في وضع مزدوج تتجاذبه، عوامل الايجاب والسلب: فمن جهة يحرص على الانتماء إلى الثقافة في إطار مشروع وطني ديمقراطي وتقدمي، ومن جهة ثانية تواجهه ضغوطات الحياة اليومية، واغراءات قيم السوق القائمة على التنافس والكسب لتأمين حياته ووجوده. وكل ذلك ناتج عن وضعية اقتصادية لا تزداد إلا تأزما. يضاف إلى ذلك فقدان الكاتب للاحساس بأنه ينتج ويبدع في مناخ يتسم باحترام حرية التفكير والرأي والتعبير، مما يشخص جوانب من العلاقة المتأزمة بينه وبين الاجهزة الرسمية. فلا تزال التضييقات والرقابة تطال بين الحين والآخر تجارب وأعمالا فكرية وفنية. كما أن اتساع الانتاج الفكري والأدبي والفني وما يعرفه المغرب من تراكم وتزايد في أشكال وصيغ الكتابة والتأليف، يفرض التفكير والعمل على ضمان حقوق المؤلف وإعطائها ما تستحق من العناية بما يصون للكاتب المغربي جهده وإبداعه اغناء للثقافة وتطويرا لانتاج الرأي. وتعميما لسبل الابداع في مختلف المجالات.

إن اتحاد كتاب المغرب ـــ في ظل هذه المتغيرات والشروط والأوضاع

يظل محكوما في تصوره للعمل الثقافي بمجموعة من المباديء يتضمنها ميثاقه، وتفرضها ممارسته. وهي المباديء التي اكتسبها وحافظ عليها طيلة تجربته الطليعية. وفي مقدمة ذلك الحرص على دمقرطة الثقافة في إطار دمقرطة المجتمع ككل بحيث تصبح الثقافة ملكا للجميع، وليست مجرد ترف محدود المدى والفعالية. ولن يتحقق ذلك خارج مشروع تنموي وطني نابع من الاختيارات الحقيقية للشعب المغربي بمختلف فئاته وطبقاته وتطلعه نحو التحرر والديمقراطية الفعليين : مشروع يربط الثقافة والتعليم بالتنمية، ويجعل الهدف من كل ذلك الانسان أولا وأخيرا. ومن تلك المباديء أيضا الحرص على مبدأ الاستقلال في التفكير والممارسة اللذين يطبعان خصوصية اتحاد كتاب المغرب، ويجعلانه وفيا لدوره التاريخي في إغناء التراكم المعرفي والثقافي والابداعي ويدعمان موقعه داخل الصراع الاجتماعي. كما يوفران لمبدأ الاستقلال مشروعيته ومصداقيته في تحديد طبيعة ونوعية العلاقة التي تربطه بغيره من المؤسسات رسمية كانت أم غير رسمية.

تأسيسا على هذا يوصي المؤتمر العاشر لاتحاد كتاب المغرب بأن يظل مبدأ الاستقلال في التفكير والممارسة شرطا أساسيا في كل أنواع الاتصال مع المؤسسات الرسمية، مع ضرورة الوعي بالحدود التي ينبغي أن يقف عندها هذا الاتصال ولا يتجاوزها والتأكيد على أن الانخراط في الصراع والمواجهة من أجل انتزاع مكتسبات يعتبرها اتحاد كتاب المغرب حقوقا له لهو معيار موضوعي يملي هذا الاستقلال ويوفره ويستجيب له. كما أن من شأن هذا الاستقلال أيضا أن يضمن فعالية أكبر لمبادرات اتحاد كتاب المغرب في التعامل مع الأجهزة الرسمية، وفي التنسيق مع الهيئات المماثلة له وطنيا وجهويا، عربيا ودوليا.

وفي هذا الاطار يؤكد المؤتمر العاشر لاتحاد كتاب المغرب على أهمية الروابط التي تصله باتحادات عربية ودولية. ويشيد بمستوى العلاقة القائمة بين الاتحاد والاتحاد العام للادباء والكتاب العرب. ويتطلع إلى إحياء وتنمية العلاقة بين اتحادات الكتاب مغاربيا. ويعلق أملا كبيرا على الدور الذي سيضطلع به في إطار منظمة كتاب إفريقيا وآسيا. مثلما يشيد المؤتمر بنوعية العلاقة بين اتحاد كتاب المغرب واتحاد الكتاب السوفيات، ويتطلع في نفس الوقت إلى تمتين الروابط والصلات مع اتحادات أخرى كنقابة الكتاب في البرازيل واتحاد كتاب تشيكوسلوفاكيا اللذين تربطه بهما اتفاقية للصداقة.

إن المؤتمر العاشر لاتحاد كتاب المغرب إذ يعبر عن اعتزازه بهذه العلاقات والروابط يرى ضرورة تدعيمها وتطويرها وتنويع أساليبها خدمة للثقافة والابداع والكتابة بالمغرب.

وحتى يكون البرنامج الثقافي لفترة الانتداب القادمة مرتبطا بالأسئلة الثقافية الراهنة يوصي المؤتمر العاشر بالتركيز على المحاور التالية :

* مسألة بناء المغرب العربي.
* حقوق الانسان بالمغرب والمسألة الديمقراطية.
* اللغة والمسألة الثقافية.

وانطلاقا من هذه المحاور الكبرى يقترح المؤتمر برنامج العمل المفصل كالتالي :

1 ــ الاستمرار في أسلوب قراءة الكتاب المغربي والتعريف به على الصعيد الوطني.

2 ــ الاستمرار في تكريم شخصيات مغربية لها مساهمتها في الثقافة والفكر والابداع.

3 ــ تنظيم ندوات تهم واقع الأدب والثقافة في المغرب بصيغة تجعل من اتحاد كتاب المغرب أكثر انفتاحا على الأسئلة والقضايا الوطنية التي تمثل الكتابة الأدبية أحد مجالاتها الرئيسية وذلك على الشكل التالي :

أ ــ ندوة عن تجربة اتحاد كتاب المغرب منذ تأسيسه إلى الآن.
ب ــ الثقافة المغربية والتنمية.
ج ــ الثقافة المغربية الحديثة وقضايا الحقوق والديمقراطية.
د ــ أدب المعتقلين والسجون بالمغرب.
هـ ــ الثقافة الشعبية والأدب الشفوي بالمغرب.
د ــ أدب الطفل.
ز ــ الثقافة والتعليم.
ح ــ تخصيص محاور بآفاق لبعض الموضوعات التي قد لا يسمح الوقت والامكانيات بتنظيمها في إطار ندوات وذلك من قبيل الانتفاضة الفلسطينية، الكتابة المسرحية بالمغرب،

4 ـــ المجتمع والثقافة في المغرب العربي : جدلية الخصوصية والوحدة.

5 ـــ تنظيم ندوات عربية بالتنسيق مع الاتحاد العام للادباء والكتاب العرب :

أـــ نجيب محفوظ وافق الرواية العربية.

ب ـــ النقد العربي والمثاقفة.

6 ـــ تنظيم ندوتين بالاشتراك مع اتحاد الكتاب السوفيات تتناول مشاكل الترجمة وأبعادها والأسئلة التي تثيرها بين الأدبين المغربي والسوفياتي، فضلا عن التعريف بواقع الكتاب المغربي في الاتحاد السوفياتي.

أما بخصوص النشر، فإن المؤتمر العاشر لاتحاد كتاب المغرب يوصي بما يلي :

أ ـــ توفير سبل النشر بالنسبة لانتاج أعضاء الاتحاد، وذلك داخل المغرب وخارجه، (إما بمجهودات خاصة أو بالتنسيق مع الهيئات المماثلة له عربيا ودوليا).

ب ـــ متابعة انجاز انطولوجيات خاصة بالكتابة والتأليف المغربيين.

ج ـــ إنجاز بيبليوغرافيا شاملة لاعضاء الاتحاد من الكتاب والمبدعين.

د ـــ العمل على تنشيط ترجمة الكتاب المغربي في إطار الاتفاقات المبرمة مع اتحادات وروابط الادباء جهويا وعربيا ودوليا.

7 ـــ وبخصوص مجلة (آفاق) يوصي المؤتمر العاشر بما يلي :

1 ـــ تكوين لجنة مكلفة ب (آفاق) تعمل تحت إشراف ومسؤولية المكتب المركزي، وتكون بمثابة هيئة تحرير تساعدها لجنة متغيرة بحسب متطلبات تهيىء أعداد المجلة وموضوعاتها وموادها، على أن تكون هذه اللجنة الأخيرة مفتوحة في وجه كل الاعضاء والفروع.

2 ـــ يدعو المؤتمر العاشر كافة الأعضاء إلى الالتفاف حول مجلة (آفاق) ودعمها وتنشيطها والمساهمة فيها بانتاجهم.

3 ـــ يوصي المؤتمر بخصوص تمويل مجلة (آفاق).

1 ـــ بتخصيص ميزانية قارة من الرصيد المالي للاتحاد تكون بمثابة رصيد للمجلة.

ب ـــ بالعمل على نشر مشترك لمواد المجلة بين اتحاد كتاب المغرب وبين الهيئات المماثلة، أو دور النشر المتخصصة داخل المغرب وخارجه.

ج ــ بالبحث عن اشتراك المؤسسات في مجلة (آفاق).
د ــ بالبحث عن اشتراكات المساندة للمجلة من لدن الأفراد والهيئات.
هـ ــ تدعيم صندوق المجلة بمردود الاعلانات الثقافية.

4 ــ يوصي بإصدار المجلة ثلاث مرات في السنة على الأقل.

5 ــ يوصي المؤتمر بأن يهتم كل عدد من مجلة (آفاق) بالابداع ومتابعة الانتاج المغربي وأنشطة الاتحاد وفروعه مع مراعاة إمكان إصدار أعداد خاصة.

6 ــ يوصي بإصدار نشرة داخلية دورية تهتم بإخبار الأعضاء وربط الاتصال بين المكتب المركزي والفروع.

المؤتمر العاشر 20-21-22 يناير 1989
الرباط